



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS
DE LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA

ISABELLA DANTAS VASCONCELOS DA SILVA

UM ESTUDO DE TRANSITIVIDADE ACERCA DA
REPRESENTAÇÃO DA MULHER AFRODESCENDENTE
ESCRAVIZADA NOS CONTOS *BEYOND THE BAYOU* E
LA BELLE ZORAÏDE DE KATE CHOPIN

João Pessoa

2019

ISABELLA DANTAS VASCONCELOS DA SILVA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso de
Licenciatura em Letras, da Universidade
Federal da Paraíba – UFPB, como requisito
parcial para obtenção do título de
Licenciatura em Letras - Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Anderson Alves de
Souza.

João Pessoa

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586e Silva, Isabella Dantas v da.

Um estudo de Transitividade acerca da representação da mulher afrodescendente escravizada nos contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde* de Kate Chopin / Isabella Dantas v da Silva. - João Pessoa, 2019.

85 f.

Orientação: Anderson Alves de Souza.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Kate Chopin. 2. *Beyond the Bayou*. 3. Jacqueline. 4. *La Belle Zoraïde*. 5. Análise de transitividade. I. Souza, Anderson Alves de. II. Título.

UFPB/CCHLA

ISABELLA DANTAS VASCONCELOS DA SILVA

**UM ESTUDO DE TRANSITIVIDADE ACERCA DA
REPRESENTAÇÃO DA MULHER AFRODESCENDENTE
ESCRAVIZADA NOS CONTOS *BEYOND THE BAYOU* E
LA BELLE ZORAÏDE DE KATE CHOPIN**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso de
Licenciatura em Letras da Universidade
Federal da Paraíba – UFPB como requisito
parcial para a obtenção do título de
Licenciada em Letras - Inglês.

APROVADO EM ____/ Setembro de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Anderson Alves de Souza
ORIENTADOR – UFPB

Prof. Dr. Fábio Alexandre Silva Bezerra
MEMBRO – UFPB

Profa. Dra. Elaine Espindola Baldissera
MEMBRO – UFPB

AGRADECIMENTOS

A gratidão é um sentimento que emerge do reconhecimento de que nunca estamos sós e de que cada pessoa que encontramos em nosso caminho pode nos ensinar algo. É com esse sentimento que gostaria de agradecer:

À energia vital e amorosa que tudo cria e transforma que chamo de Deus;

Aos meus pais por cuidarem de mim, por terem estado ao meu lado quando a vida parecia que iria terminar, por terem me proporcionado a oportunidade de ter acesso à educação e por sempre terem me dado a liberdade de fazer minhas próprias escolhas;

Aos meus lindos irmãos, Igor e Ingrid, por todo o apoio dado nos últimos anos e por nunca terem desistido de mim, mesmo quando eu já tinha deixado de acreditar;

A todos os meus colegas de curso que nos últimos cinco anos me proporcionaram oportunidades de aprendizagem e companheirismo sincero, em especial, Raissa e Keonara;

A todos os meus professores do Curso de Licenciatura em Língua Inglesa por terem nos últimos anos me ensinado a importância do magistério;

Ao professor Doutor Jeová Rocha de Mendonça pela primeira oportunidade de participar de um grupo de pesquisa e por ter me apresentado Kate Chopin;

A toda equipe de professores e coordenadores pedagógicos do Programa Idiomas sem Fronteiras IsF – UFPB por terem me proporcionado a oportunidade de vivenciar a prática de ensino de língua inglesa com todo o apoio, profissionalismo e companheirismo. Obrigada pelos momentos em que compartilhamos experiências, sem julgamentos, sempre buscando o aperfeiçoamento;

Aos professores e integrantes do grupo de pesquisa GEPLAM pela oportunidade de conhecer novas teorias e novas perspectivas de pesquisa;

Aos professores doutores Fábio Bezerra e Elaine Espindola por tão gentilmente terem aceitado fazer parte da banca avaliadora desta pesquisa;

Ao professor Doutor Anderson Alves de Souza pelo acolhimento, paciência, generosidade e pela oportunidade de ingressar num grupo de pesquisa sobre linguística, algo que nunca pensei que poderia fazer. Sem você, esse trabalho não existiria, Anderson, muito obrigada por tudo!

A todos que fizeram e fazem parte da minha vida, minha gratidão sincera!

RESUMO

Kate Chopin mostra uma representação notável de personagens femininas do sul dos Estados Unidos em suas obras literárias da virada do século XIX, especialmente em seus contos. O objetivo desse trabalho de pesquisa é analisar como Jacqueline e Zoraïde, duas personagens afrodescendentes e escravizadas são representadas nos contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde* de Kate Chopin. A análise das representações de Jacqueline e Zoraïde foi baseada na teoria da Linguística Sistêmico-Funcional de Halliday e Matthiessen (2004, 2014), com foco nos três processos principais na Metafunção Experimental do sistema de transitividade - processos relacionais, materiais e mentais. Para isso, a análise se concentrou em identificar como Jacqueline e Zoraïde são representadas como Portadoras, Identificadas, Atores e Experienciadoras desses processos. Os resultados mostraram uma representação de Jacqueline e Zoraïde fundamentada em seus aspectos psicossomáticos, representações sociais, aparência física, representação da maternidade e da afetividade. Além disso, esses resultados mostram uma conexão entre o ambiente ocupado pelas personagens com atividades laborais e autonomia de deslocamento. Essas evidências podem revelar que as protagonistas afrodescendentes escravizadas em *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde* de Kate Chopin foram representadas como mulheres capazes de modificar seu contexto social, lutando por sua própria identidade, existência e autonomia.

PALAVRAS-CHAVES: Kate Chopin. *Beyond the Bayou*. Jacqueline. *La Belle Zoraïde*. Análise de transitividade.

ABSTRACT

Kate Chopin depicts a noteworthy representation of female characters from the Southern of the United States in her literary works from the turn of the nineteenth century, especially in her short stories. The objective of this research paper is to analyse how Jacqueline and Zoraïde, two African decedent enslaved characters, are represented in the short stories *Beyond the bayou* and *La Belle Zoraïde* by Kate Chopin. The analysis of Jacqueline and Zoraïde representations was based on Systemic-Functional Linguistics theory by Halliday and Matthiessen (2004, 2014), focusing on the three main processes in Experiential Metafunction of transitivity system - relational, material and mental processes. For this, the analysis focused on identifying how Jacqueline and Zoraïde are represented as Carrier and Identified, as Actor and Sensor of these processes. The results showed a representation of Jacqueline and Zoraïde founded on their psychosomatic aspects, social representations, physical appearance, and representation of motherhood and of affection. Also, it displayed a connection between the surroundings occupied by the characters with labor activities and movement autonomy. These evidences can reveal that the African decedent enslaved protagonists in Kate Chopin's *Beyond the Bayou* and *La Belle Zoraïde* were represented as women who were able to modify their social context, fighting for their own identity, existence and autonomy.

KEYWORDS: Kate Chopin. Beyond the Bayou. Jacqueline. La Belle Zoraïde. Transitivity analysis.

Sumário

1 Introdução	10
1.1 Resumo expandido dos contos <i>Beyond the Bayou</i> e <i>La Belle Zoraïde</i> de Kate Chopin.....	12
1.1.1 <i>Beyond the Bayou</i>	12
1.1.2 <i>La Belle Zoraïde</i>	14
2 Algumas linhas sobre a vida e contexto histórico de Kate Chopin	16
2.1 Período da Guerra Civil Americana	18
2.2 Período pós-guerra civil, casamento e maternidade.....	19
2.3 Kate Chopin: mulher e escritora no final do século XIX	21
3 Fundamentação teórica e Método	25
3.1 A Gramática Sistêmico-Funcional como semiótica social multidimensional .	25
3.2 Sistema de Transitividade	26
3.3 Método	32
4 Resultados e discussão da análise.....	34
4.1 Processos relacionais.....	34
4.1.1 Jacqueline como portadora de qualidades e atributos	34
A) Aspectos psicossomáticos	34
B) Representação da maternidade	36
C) Características físicas.....	38
D) Características geográficas	39
4.1.2 Zoraïde como portadora de qualidades e atributos	40
A) Característica física: beleza	41
B) Características sociais: posse de um criado	42
C) Características sociais: criada e educada para ser uma boa esposa	42
D) Características físico-sociais: afro-descendência.....	43
E) Características psicológica: loucura	45

4.2 Jacqueline e Zoraïde como Atores em processos materiais	46
4.2.1 Jacqueline, La Folle como Ator em processos materiais	46
A) Atividades de trabalho braçal	47
B) Atividades com conotação afetiva	48
C) Atividades de deslocamento físico	49
4.2.2 Zoraïde como Ator e Meta em processos materiais	50
A) Ausência de atividades de trabalho braçal	51
B) Submissão	51
C) Maternidade frustrada	52
D) Opressão patriarcal	55
4.3 Jacqueline e Zoraïde como Experienciador em processos mentais	56
4.3.1 Jacqueline, La Folle como Experienciador em processos mentais	56
A) Aspectos psicológicos de tensão e medo	57
B) Sentimentos maternais	58
C) Superação do medo	60
4.3.2 La Belle Zoraïde como Experienciador em processos mentais	61
A) Conflitos e interesses	61
B) O olhar e a afetividade	63
C) Idealização da maternidade	64
D) Zoraïde, La Folle	65
5 Considerações finais	67
5.1 Implicações pedagógicas	72
Referências	74
Anexo A – Beyond the Bayou by Kate Chopin	77
Anexo B – La Belle Zoraïde by Kate Chopin	81

1 Introdução

Kate Chopin é considerada uma das grandes vozes femininas da literatura norte-americana do século XIX, retratando em sua obra literária a vida de tipos sociais do sul dos Estados Unidos, oriundos de todos os extratos sociais, raciais e culturais. As mulheres, contudo, foram as personagens de maior destaque na obra de Kate Chopin. Assim como outras importantes vozes da literatura feminina como Austen e as irmãs Brontë, as histórias de Kate Chopin estão centradas no retrato da vida das mulheres de seu tempo, numa época em que os Estados Unidos se recuperavam de uma guerra civil.

Em várias partes do mundo se começava um movimento de luta por uma maior participação e protagonismo das mulheres nas sociedades. A luta por emancipação das mulheres também contou com a participação de Kate Chopin, uma vez que seu trabalho literário teve início a partir da necessidade de manutenção de subsistência de sua família após o falecimento de seu esposo e consequente falência financeira. Assim, a viúva Kate Chopin se viu no mesmo dilema que muitas mulheres de sua época, assim como de outras épocas. Essa necessidade de busca por autonomia, independência e protagonismo de suas próprias vidas inspirou Kate Chopin e suas personagens femininas, retratadas em várias idades, status social e classes sociais, em especial as personagens afrodescendentes protagonistas em seus contos.

A partir dos trabalhos de Per Seyerster durante os anos de 1960 que resgataram a obra literária de Kate Chopin (*cf.* TOTH, 2008), muitos pesquisadores vem se debruçando sobre a produção literária da escritora como Goodwyn (1994), Llewellyn (1996), Jobert (2013), Carvalho e Prado (2013) e O'Donoghue (2015). Entretanto, apesar do resgate sociocultural da literatura de Kate Chopin e de pesquisas acerca do papel das personagens femininas em sua obra literária, algumas questões ainda precisam de uma investigação mais aprofundada, especialmente no que diz respeito à dimensão da representação da mulher afrodescendente nessa produção literária não apenas sob uma perspectiva teórica da crítica literária, mas sob um prisma teórico que busque, no texto e na linguagem utilizada por Kate Chopin para criar seu universo narrativo, evidências de como o protagonismo das personagens afrodescendentes e escravizadas é representado e ressignificado.

Dessa forma, o objetivo principal dessa pesquisa é investigar a representação do protagonismo feminino das personagens afrodescendentes e escravizadas em dois

contos de Kate Chopin a partir da análise de transitividade da Teoria da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) proposta por Halliday e Matthiessen (2014). Os dois contos selecionados para análise foram: *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde*.

Em *Beyond the Bayou*, Jacqueline, a protagonista do conto, é uma mulher escravizada que passa a ser conhecida pelo epíteto La Folle ou A Louca após testemunhar em sua infância um evento violento envolvendo o uso de armas de fogo e perseguição contra P'tit Maître, filho do dono da propriedade na qual é mantida escravizada. Após o fatídico evento, envolvendo sangue e pólvora, Jacqueline decide traçar uma linha imaginária de divisão entre sua vida cativa e o mundo que ia além do *bayou*, área de alagamento de uma afluente de rio. Sua decisão de jamais deixar as fronteiras de seu pequeno território é colocada à prova quando La Folle precisa mais uma vez enfrentar um novo evento envolvendo sangue, arma e pólvora, desta vez com o jovem Chéri, filho do próprio Petit Maître, o proprietário de Bellissime. Numa cena de profunda dramaticidade, Jacqueline, La Folle, com uma criança ferida em seus braços, se coloca na divisa entre o aquém e o além do *bayou*.

Em *La Belle Zoraïde*, a protagonista da história é uma jovem e bela mulher escravizada que se vê obrigada a seguir certas condutas sociais atreladas a sua condição de mulher jovem em idade para o matrimônio. Para isso, Zoraïde é pressionada a casar-se com um homem também escravizado para seguir os gostos e conveniências sociais de sua madrinha Madame Delarivière, uma viúva proprietária de *plantations*¹ no interior sulista norte-americano e de escravos, entre eles a própria Zoraïde. A bela mulher escravizada, no entanto, decide por escolher ela mesma seu futuro marido, o belo escravizado Mézor, colocando em xeque o posicionamento e escolhas de sua madrinha para com ela e sua vida. Revoltada com as escolhas de Zoraïde, Madame Delarivière decide desterrar a filha recém-nascida de Zoraïde, assim como Mézor, do convívio da jovem escravizada, provocando profundas mudanças na vida de todos os personagens envolvidos.

De forma mais delimitada, o presente trabalho se desenvolve a partir dos seguintes objetivos específicos:

¹ De acordo com Sirkim (2014), *plantation* era uma divisão de grandes lotes de terra em unidades menores comuns durante o período da colonização europeia nos Estados Unidos. Os proprietários das *plantations* faziam a exploração da mão de obra de povos africanos escravizados que trabalhavam nas lavouras de tabaco, algodão, cana de açúcar, entre outros.

- A) Identificar os atributos e elementos de identificação utilizados em processos relacionais para caracterizar Jacqueline e Zoraïde;
- B) Investigar de que forma as diferentes trajetórias de Jacqueline e Zoraïde refletem diferentes representações com relação aos seus papéis de participantes em processos materiais;
- C) Examinar a ocorrência de processos mentais a fim de verificar a extensão das distinções dos estados de consciência, percepção, cognição e afetividade das duas personagens;

O trabalho está organizado da seguinte maneira. A seguinte Seção (1.1), ainda neste capítulo introdutório, apresenta um resumo expandido dos dois contos analisados. O capítulo 2 faz uma breve descrição a respeito do contexto histórico e biográfico da escritora norte-americana Kate Chopin. O capítulo 3, por sua vez, apresenta a fundamentação teórica e o método empregado na análise de transitividade, derivada da Linguística Sistêmico-funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014). O capítulo 4 apresenta os resultados e a discussão da análise. Por fim, o capítulo 5 relata algumas considerações finais sobre a presente pesquisa e discorre sobre possíveis implicações pedagógicas.

1.1 Resumo expandido dos contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde*

Nesta seção serão descritos, de forma resumida, os contos analisados neste trabalho de conclusão de curso, *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde*. Os dois referidos contos foram escritos pela escritora norte-americana Kate Chopin e publicados em 1894 na coletânea *Bayou Folks* e podem ser encontrados de forma integral nos Anexos A e B.

1.1.1 *Beyond the Bayou*

Beyond the Bayou de Kate Chopin é um conto originalmente publicado em 1893 que se centra na personagem Jacqueline, conhecida pelo epíteto La Folle ou A Louca. Jacqueline é uma mulher afrodescendente e escravizada que mora sozinha numa pequena cabana às margens de um *bayou*, área pantanosa e de alagamento comumente

encontrada na região sudeste dos Estados Unidos. Vive sua vida com independência numa área traçada dentro da propriedade Bellissime pertencente à P'tit Maître [sic]².

Conhecida por La Folle, Jacqueline sofreu um choque emocional durante a infância ao testemunhar uma cena de profunda violência: P'tit Maître sendo perseguido e obrigado a se esconder na pequena cabana em que Jacqueline vivia com sua mãe. A visão do homem coberto de sangue e pólvora causou um profundo estresse emocional na pequena Jacqueline ao ponto dela traçar para si mesma um limite: nunca ir além do *bayou*. Esse era o único aspecto que a tornava louca, o fato de viver sua vida na mesma cabana e de nunca cruzar o *bayou* em forma de lua crescente.

Assim viveu Jacqueline, La Folle por anos. Viu P'tit Maître tornar-se o novo proprietário de Bellissime, casar-se e ter filhos que sempre iam à pequena cabana de La Folle para ouvir histórias fantásticas sobre o que existia além do *bayou*. Entre as crianças, o pequeno Chéri era um amigo leal, que sempre a visitava, levando pequenos mimos para sua inusitada amiga. Chéri era amado e tratado como um filho por La Folle. Numa dessas visitas, Chéri cruza o *bayou* para visitar sua amiga La Folle carregando uma arma. Era um dia de sábado, quando os homens levavam seus produtos para negociar no vilarejo e as mulheres cuidavam de seus afazeres domésticos. Era a brincadeira do menino: caçar pequenos animais na floresta atrás da cabana de Jacqueline. Até que Chéri dispara um tiro acidental em sua própria perna e La Folle volta a reviver a mesma visão de sangue e pólvora do passado.

La Folle precisa atravessar o *bayou* para socorrer o menino, mas para isso precisa realizar uma outra travessia, interna e pessoal: vivenciar e enfrentar o trauma de infância, redefinir novos limites pessoais e geográficos e cruzar as barreiras individualmente impostas para ajudar seu querido Chéri. Apesar da aparência frágil e do aparente ataque de pânico, La Folle carrega nos braços o jovem Chéri e luta com todas as suas forças para enfrentar os seus traumas, atravessar o *bayou* e levar o pequeno até a propriedade de seu pai, P'tit Maître. A aparição de Jacqueline com Chéri nos braços causa comoção entre as pessoas do local que apenas observam a cena de forma supersticiosa. Ao entregar Chéri nos braços de seu pai, Jacqueline desmorona desfalecida. Foi uma longa noite de sábado em que muitos acreditavam que La Folle não mais acordaria.

² Petit Maître ou Pequeno Mestre

Os primeiros raios de sol do domingo trouxeram Jacqueline de volta à vida. Ela veste sua roupa de domingo, deixa sua pequena cabana, atravessa o *bayou* já sem dificuldade e marcha em direção à Bellissime. Tudo ao seu redor parece novo: as cores e o orvalho sobre as flores, o canto dos pássaros, a paisagem, tudo novo nesse novo despertar da antiga escravizada. Jacqueline sobe os degraus da propriedade, bate à porta e é atendida pela mãe de Chéri. Jacqueline pergunta pela saúde do menino e avisa que gostaria de vê-lo. A mãe pede para Jacqueline voltar em outro momento, já que Chéri está em repouso. Contudo, Jacqueline diz não a esposa de P'tit Maître e afirma que esperará na propriedade até o menino acordar. Do alto da propriedade, Jacqueline observa Bellissime e tudo o que sua vista alcança além do *bayou*.

1.1.2 *La Belle Zoraïde*

La Belle Zoraïde é uma história de narrativa dentro de outra narrativa, em que uma mulher afrodescendente escravizada conta uma história de ninar, com uma lição de moral nas entrelinhas, sobre uma jovem e bela mulher que enlouquece ao desobedecer a sua madrinha e seguir sua vontade individual. O conto inicia com uma ambientação noturna, em que Manna Loulou prepara o leito de descanso de Madame Delisle e busca na paisagem fluvial e pantanosa do sudeste dos Estados Unidos inspiração para mais uma história para contar. Uma canção melancólica cantada por um balseiro traz a memória de Manna Loulou a triste história da bela Zoraïde.

Zoraïde era uma jovem e bela moça em idade de casamento. Foi criada por sua madrinha, Madame Delarivière com todos os direitos de uma jovem branca de seu tempo. Tinha as mãos finas próprias para o bordado e eventos de sala, tinha escravizados para lhe servir, apesar de ela mesma ser uma jovem escravizada de origem afrodescendente. Madame Delarivière apenas se preocupa em casá-la, com o melhor enxoval e com o melhor pretendente. Em sua opinião, o pretendente adequado era o também escravizado Ambroise, mordomo de doutor Langlé, um amigo de Madame Delarivière. Zoraïde sempre ignorava as investidas e pressões de ambos sobre o matrimônio por não se sentir preparada para o casamento.

Os planos de Zoraïde, contudo, sofrem uma profunda transformação quando certo dia ela observa o belo Mézor fazer sua dança na Praça do Congo. Zoraïde apaixona-se e inicia um romance secreto com Mézor, homem escravizado e afrodescendente que trabalha nas *plantations* do doutor Langlé. O romance entre o casal se desenvolve e Zoraïde, gestante, procura sua madrinha para dizer que se apaixonou

por Mézor e que pretende casar-se com ele. Madame Delarivière não aceita a insubordinação de sua afilhada e resolve afastá-la de Mézor que é enviado para uma *plantation* no interior.

Os planos de Madame Delarivière de casar Zoraïde e Ambroise são novamente frustrados. Zoraïde dá a luz a uma menina e novamente a madrinha toma decisões para afastá-la de qualquer conexão com Mézor. Assim, Delarivière envia a pequena recém-nascida para uma propriedade no interior, com a esperança de que Zoraïde seguiram sua vida, esquecendo-se de seus infortúnios e voltando a ser a antiga, jovem e bela Zoraïde, afilhada de Madame Delarivière. Zoraïde, contudo, fragilizada por tantas perdas encontra consolo para suas dores na alienação de si mesma. Nem a volta de sua filha consegue emergir a jovem mãe de sua espiral de negação. Dessa forma, a bela Zoraïde enlouquece, tornando-se uma alienada pelo resto de seus dias, apenas uma sombra daquilo que sempre foi.

Ao fim da narrativa de Manna Loulou, Madame Delisle conversa em língua crioula sobre a história e se compadece, mas não da bela jovem forçada a viver uma vida que não desejava. Madame Delisle se compadece da filha de Zoraïde, o bebê separado de sua mãe no nascimento.

2 Algumas linhas sobre a vida e contexto histórico de Kate Chopin

Kate Chopin, cujo nome de batismo foi Catherine O'Flaherty, nasceu em 1850 em Saint Louis, Missouri. A cidade cujo nome é uma homenagem ao rei Luís IX da França foi fundada nas margens do rio Mississippi por empresários franceses em território indígena norte-americano. Seu pai, Thomas O'Flaherty, saiu de Galway na costa irlandesa e fez sua vida e fortuna no sul dos Estados Unidos. Sua mãe, Eliza Faris, era uma franco-crioula, descendente de imigrantes da região canadense de Arcadia. Desde cedo, Kate foi ensinada a falar inglês e francês, numa região com uma rica variedade de línguas e dialetos indígenas e crioulos. É importante assinalar que o termo crioulo possuía um significado diferente durante o século XIX no sul dos Estados Unidos. Segundo Toth (2008, p.18), “‘Crioulo’ significava então pessoas brancas de ascendência espanhola ou francesa pura, mas agora isso significa misturado racialmente” (TOTH, 2008, p. 18, tradução nossa)³. Dessa forma, crioulo era um termo associado aos descendentes dos primeiros europeus que colonizaram o sul dos Estados Unidos durante o século XIX e tinha um significado diferente do corrente.

A morte de seu pai em 1855 num acidente de trem uniu três gerações de viúvas - a mãe, a avó e a bisavó - sob um mesmo teto, levando Kate Chopin aos cinco anos de idade a criar um forte vínculo com as figuras femininas de sua família. Essas mulheres tornaram-se viúvas ainda jovens e não voltaram a se casar, característica que curiosamente repetiu-se na vida da própria Kate Chopin. Dessa forma, segundo Toth (2008), Kate foi criada numa espécie de matriarcado, com figuras femininas fortes e capazes de lidar com seu próprio dinheiro e tomar suas próprias decisões (TOTH, 2008, p. 13).

A jovem tinha uma ligação especial com sua bisavó, Victoria Verdon Charleville, que lhe ensinou música e a falar francês. Da bisavó, Kate ouviu muitas histórias e narrativas pessoais sobre as mulheres de Saint Louis do passado. Uma dessas histórias foi sobre a própria mãe de Victoria, a primeira mulher daquela cidade a conseguir um divórcio legal do marido (WYAT, 1995). A mãe de Madame Charleville criou sozinha seus cinco filhos enquanto administrava uma empresa de transporte no Mississippi (WYAT, 1995), num período em que as mulheres não tinham muitas perspectivas econômicas fora do casamento. Outra história contada por Madame

³ ‘Creole’ then meant white people of pure Spanish or French ancestry, but it now means racially mixed.

Charleville foi sobre a avó de Kate Chopin, Marie Anne Athénaïse Charleville. Ela foi abandonada com sete filhos e sem qualquer ajuda financeira por um marido cujos negócios foram à falência⁴.

O matriarcado também foi fortalecido com o retorno de Kate Chopin aos estudos, interrompidos com o falecimento de seu pai. Ao longo dos anos, Kate Chopin construiu um relacionamento amoroso e respeitoso com as freiras da Academia do Sagrado Coração de Saint Louis, instituto católico onde recebeu educação formal. De acordo com Toth (2008), Kate Chopin recebeu uma educação incomum para moças de seu tempo na referida escola.

“(…) As freiras do Sagrado Coração ensinavam bordado, mas se preocupavam muito mais com francês, história e laboratório de pesquisa em ciência (extremamente raro para as meninas). Suas mentes deveriam ser expandidas e Kate O’Flaherty esteve por mais de uma década com as freiras do Sagrado Coração” (TOTH, 2008, p. 15, tradução nossa)⁵.

Com as freiras, a pequena Kate Chopin aprendeu a bordar, mas também teve acesso ao conhecimento científico e humanístico de sua época. Nesta instituição, a freira Mary O’Meara era uma mentora especial da jovem Kate Chopin. Essa freira do Sagrado Coração costumava encorajar suas alunas a escrever com frequência e a serem mulheres autocríticas e corajosas (TOTH, 1999, p.38-9 *apud* TOTH, 2008, p. 15). Durante esses anos escolares, Kate Chopin começou seu *Commonplace Book*, um caderno em que registrava conhecimentos de várias áreas. Influenciada pelas atividades de escrita de Madame O’Meara, ela preenchia seu *Commonplace Book* com textos históricos e poemas conhecidos (cf. TOTH, 2008, p.15).

Assim, com tantas figuras femininas fortes e positivas como modelo, Kate Chopin foi inspirada desde a infância a ser uma mulher à frente de sua sociedade e tempo. As mulheres de sua infância, em especial a bisavó, Madame Charleville, e a irmã do Sagrado Coração, Mary O’Meara foram mentoras que auxiliaram na educação e desenvolvimento crítico da futura escritora.

⁴ATHENAÏSE. 2013. **Library of America.** Disponível em: <http://storyoftheweek.loa.org/2013/02/athenaise.html>. Acesso em: 28 jun. 2019.

⁵ “(…) The Sacred Heart nuns taught needlework but cared much more about French, history and laboratory work in science (extremely rare for young girls). Their minds were to be stretched, and Kate O’Flaherty had over a decade with the Sacred Heart nuns.”

2.1 Período da Guerra Civil Americana

Morte e violência bateram na porta dos O'Flaherty durante a Guerra de Secessão dos Estados Unidos. A primeira baixa durante esses anos foi o falecimento da amada bisavó e primeira tutora de Kate O'Flaherty, Victoria Charleville, de causas naturais. O período da chamada Guerra Civil Americana (1861-1864) é considerado um dos mais sangrentos da história dos Estados Unidos. De acordo com Fernandes e Morais (2007, p. 160), mais de 600 mil estadunidenses morreram em consequência do conflito. Entre eles, o meio-irmão de Kate. Esse evento marcou a vida de muitos estadunidenses, impactando diretamente o modo de vida das sociedades sulistas.

Costuma-se dizer que o norte e sul dos Estados Unidos constituíam dois diferentes mundos culturais. Os estados do norte, de vocação comercial, vivenciavam um grande processo de revolução industrial ao longo da primeira metade do século XIX. Os estados do sul tinham uma produção econômica fundamentada na exploração agrícola em grandes propriedades de terra chamadas *plantations* a partir do uso de mão de obra de povos escravizados. Fernandes e Morais (2007, p.129) afirmam que esse sistema de exploração formado pelas *plantations* e escravidão estava bem fundamentado no sistema capitalista, sendo a pessoa escravizada uma mercadoria para os grandes proprietários de terra (donos das *plantations*).

Além das diferenças de produção econômica, outras questões de caráter geopolítico acirravam a disputa entre o norte e o sul dos Estados Unidos, conforme destacam Fernandes e Morais (2007, p. 128): a guerra contra o México pela anexação do estado do Texas em 1836 e da Califórnia mexicana em 1848, a expansão territorial para o oeste norte-americano, a questão escravista nos novos estados da União e, em especial, o movimento abolicionista norte-americano. Novos territórios com uso de mão de obra escrava aumentaria ainda mais a influência política dos escravagistas e os estados do norte procuravam evitar isso (FERNANDES; MORAIS, 2007, p. 128).

A eleição do advogado republicano Abraham Lincoln em 1860 trouxe ainda mais divisão entre nortistas e sulistas. Segundo Fernandes e Morais (2007, p. 130), Lincoln tinha um discurso considerado ambíguo, visto como abolicionista pelos sulistas, mas conservador por boa parte dos nortistas. Abraham Lincoln defendia a ideia de solo, trabalho e homens livres e, embora condenasse o trabalho escravo, não defendia uma

luta armada contra o sistema escravista (FERNANDES; MORAIS, 2007, p. 130). Era considerado desta forma um antiescravista, mas não um abolicionista.

Isso levou os estados sulistas a encararem o novo presidente com desconfiança, ao ponto de alguns desses estados declararem sua independência: inicialmente a Carolina do Sul e em seguida o Alabama, Flórida, Mississippi, Geórgia e Texas. Em 1861, esses estados se separaram da União e formaram os Estados Confederados da América (FERNANDES; MORAIS, 2007, p. 132). A União declarou guerra, uma forma de impedir a fragmentação geopolítica dos Estados Unidos, uma guerra pela união e pela liberdade nos novos territórios estadunidenses.

Saint Louis foi uma das cidades sulistas dos Estados Unidos onde os moradores apoiaram tanto a União quanto os Confederados (*cf.* CLARK, 2019). A escravidão era um assunto delicado nas sociedades sulistas norte-americanas no século XIX cuja estrutura econômica se estabelecia sobre a exploração da mão de obra escravizada. Sendo os povos escravizados considerados como mercadoria valiosa após o fim do tráfico negreiro nos Estados Unidos em 1808 (FERNANDES; MORAIS, 2007, p. 132), ter um ser humano escravizado era sinônimo de riqueza e status. Thomas O’Flaherty, pai de Kate Chopin, por exemplo, era um proprietário de escravos (TOTH, 2008). Quando jovem, Kate Chopin foi criada em uma casa com seis afrodescendentes escravizados (CASTILLO, 2008, p. 60). O meio-irmão mais velho de Kate Chopin lutou pelos Confederados, mostrando o mosaico complexo de interesses e lealdades dos moradores dessa localidade. Acabou capturado pela União e morrendo de febre tifoide.

2.2 Período pós-guerra civil, casamento e maternidade

O fim da guerra e a promulgação da 13^a emenda⁶ proposta por Abraham Lincoln trouxeram um raio de esperança para aqueles que estavam lutando pela liberdade e igualdade nos Estados Unidos. No entanto, a literatura de Chopin mostra uma enorme distância entre lei e direitos sociais. O processo de escravidão estava além das leis, era uma linha imaginária que dividia as sociedades norte-americanas. A luta dos abolicionistas foi posteriormente minada pelo racismo jurídico com as chamadas *Jim*

⁶ Lei que proíbe a escravidão nos territórios dos Estados Unidos da América aprovada e promulgada em 1865.

Crow Laws (Leis Jim Crow) que institucionalizaram a segregação racial e com a perseguição política promovida por grupos de “supremacia branca” (FERNANDES; MORAIS, 2007, p. 137- 150).

Nesse período, durante o final de sua adolescência e início da vida adulta, Kate Chopin costumava escrever com frequência. Ela poderia assim liberar sua mente espirituosa ao escrever. Em seus diários desse período, é possível ler contos, ensaios e traduções da literatura francesa. Ela também costumava ler, especialmente contos de fadas, alegorias bíblicas, Shakespeare e literatura francesa. Em 1870, Kate Chopin se casou com Oscar Chopin, filho de um imigrante francês proprietário de terras em Saint Louis. Ao longo desta década, ela tornou-se mãe de seis filhos. Durante esse período, o casal mudou-se para Nova Orleans, Louisiana.

A cultura de Nova Orleans e sua vida cheia de cores pode ter sido uma experiência emocionante para o jovem casal apaixonado e cosmopolita. Oscar trabalhava como negociante de algodão e fazia a intermediação entre produtores e compradores na cidade, mas os negócios não estavam prosperando como era de sua vontade. Quando os negócios de Oscar Chopin faliram, a família Chopin mudou-se novamente, agora para a área rural de Cloutierville, na paróquia de Natchitoches, ainda na Louisiana (TOTH, 2008). O casal comprou uma pequena propriedade na localidade e Oscar administrava um pequeno armazém.

O período em que Kate Chopin viveu em Cloutierville é considerado uma fase de observação para a futura escritora (TOTH, 2008, p.17). Criada em um caldeirão cultural, a cultura crioula tornou-se um aspecto importante para o trabalho literário de Kate Chopin. No entanto, não foi o mesmo para seu esposo. Oscar Chopin precisava estar profundamente ligado aos valores tradicionais da sociedade branca sulista americana por causa de seus negócios. Dessa forma, tornou-se um membro da chamada *White League* (Liga Branca), associação política de supremacia branca que segundo Toth (2008, p. 18) opunha-se aos direitos conquistados pelas populações afrodescendentes escravizadas após a Guerra Civil Americana.

De acordo com Toth (2008), os Chopin foram considerados muito cosmopolitas e estrangeiros para a população local. A entrada de Oscar na *White League* (Liga Branca) poderia ter sido uma decisão de caráter de reparação em relação a seus companheiros brancos, uma vez que durante a Guerra de Secessão, Oscar Chopin foi levado pelo pai para a França e não lutou nem pelos Confederados nem pela União (TOTH, 2008, p. 18). Apesar das questões políticas na área de Natchitoches, os Chopin

tiveram um casamento considerado feliz (TOTH, 2008; CLARK, 2019). No entanto, o final feliz terminou em dezembro de 1882, quando Oscar Chopin morreu de malária. E assim, um novo recomeço estava à frente dos horizontes de Kate Chopin.

Após o choque inicial em relação à sua perda, Kate Chopin decidiu estar à frente dos negócios do marido morto, assim como sua bisavó fez no passado. Foi então que ela experimentou fortemente o que era ser uma mulher no mundo dos homens. A realidade foi dura para a viúva. O esposo falecido deixou Kate Chopin com seis filhos para criar e alimentar, bem como US \$ 12.000 em dívidas. Sob a gestão de Kate Chopin, os negócios do finado marido não prosperaram como o esperado.

Durante esse momento difícil, a viúva Kate Chopin teve um relacionamento extraconjugal com um homem casado. O relacionamento tornou-se motivo de fofoca na pequena Cloutierville e foi um escândalo social para a viúva que estava tentando restabelecer os negócios de seu marido falecido. A vida mostrou seu rosto mais feio para Kate Chopin durante esse período e ela não teve escolha senão aceitar o convite de sua mãe para voltar a sua casa da sua infância, em Saint Louis. Para lá ela voltou com seus seis filhos e uma bagagem vazia de perspectivas futuras. Esse cenário de reverses foi agravado com o falecimento de sua mãe em 1885. Contudo, foi exatamente esse o momento em que ela se sentiu livre para desenvolver suas habilidades literárias.

2.3 Kate Chopin: mulher e escritora no final do século XIX

O início da carreira literária de Kate Chopin pode ser considerado inesperado. A espirituosa mulher aos 40 anos passava por um momento familiar difícil no final do século XIX. Em pouco menos de três anos, Kate Chopin havia perdido duas importantes figuras familiares. Primeiro o esposo e em seguida a mãe, pessoa que proporcionou o suporte afetivo e material para a jovem e falida viúva. Com tantas perdas familiares, Kate Chopin acabou doente, melancólica e deprimida.

Escrever a princípio foi uma recomendação médica para a viúva que desde a juventude demonstrava certo gosto pela escrita e pela literatura. De acordo com Clark (2019), foi Mr. Kolbenheyer, médico pessoal da família O'Flaherty, quem recomendou a Kate Chopin escrever um diário como uma forma de tratamento para a sua tristeza. Emily Toth (2008, p.14), crítica literária e uma das acadêmicas e biógrafas mais conceituadas da escritora, também corrobora a história sobre como Kate Chopin começou a escrever por recomendação médica, uma forma de aliviar as emoções do

profundo luto. Ela seguiu à risca a prescrição do doutor Kolbenheyer. Viúva e com seis filhos para sustentar, Kate Chopin percebeu na escrita não apenas um tratamento para suas dores e perdas, mas também como uma possibilidade de expressão artística e trabalho remunerado.

De forma pioneira, Kate Chopin tornou-se em 1890 a primeira escritora profissional feminina da cidade de Saint Louis, Missouri. Em pouco mais de 10 anos publicou contos em várias revistas americanas como *Vogue*, *Harper's Young People*, *The Youth's Companion*, *Atlantic Monthly*, *The Century's Magazine*, *Two Tales*, entre outras revistas e periódicos (KOLOSKI, 2008, p. 161). Sua produção de contos foi reunida em duas coleções com um notório reconhecimento público: *Bayou Folks* (1894) e *A Night in Arcadie* (1897). Os contos analisados neste trabalho, *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde*, por exemplo, foram publicados na coletânea *Bayou Folks*. Kate Chopin também publicou dois romances *At Fault* (1894) e *The Awakening* (1899). *The Awakening* obteve uma recepção agressiva e foi duramente reprovado por alguns críticos literários por causa do caráter não convencional da personagem principal, Edna Pontellier. Muitos críticos literários de sua época julgaram a história como obscena, mórbida ou mesmo venenosa (TOTH, 1999, p. 38-39 *apud* TOTH, 2008, p. 219- 222). As críticas negativas e problemas de saúde levaram Chopin por muitos anos a um tipo de limbo literário. Ela se voltou novamente aos contos, mas com menos inspiração.

Segundo a biógrafa de Kate Chopin, Emily Toth (2008, p. 24) Kate Chopin perdeu o ânimo com a virada do século XX. Mesmo sem publicar, ela continuou escrevendo durante toda a sua vida, especialmente contos. Os contos de Kate Chopin são considerados retratos interessantes do caldeirão cultural sulista norte-americano, um retrato da literatura regional norte-americana. Segundo Campbell (2017), a literatura regional, também chamada de *local color* (cor local) é um tipo de ficção que se concentra em personagens, paisagens e aspectos linguísticos e culturais de um determinado lugar ou região. De acordo com Toth (2008, p. 20), o mercado para a literatura regional era um importante atrativo para as ambições literárias de Chopin:

“(...) Chopin sabia que o reconhecimento profissional sério e dinheiro não viriam de pequenas comédias românticas do Missouri. Mas havia um mercado nacional para histórias de cores locais mostrando costumes provincianos pitorescos de locais menos conhecidos. A cor local também era atraente para revelar verdades não convencionais; (...) (TOTH, 2008, p. 20, tradução nossa)⁷.

Ela tinha a capacidade de representar diferentes tipos sulistas: negros, brancos, crioulos, homens, e especialmente, mulheres. Assim como outras escritoras da literatura regional de seu tempo como Sarah Orne Jewett e Mary E. Wilkins Freeman, Kate Chopin escrevia sobre “mulheres fortes, sábias e rebeldes” (TOTH, 2008, p. 20), personagens femininas que de alguma maneira desafiavam definições patriarcais sobre a mulher e o casamento.

Ao retratar protagonistas afrodescendentes em seus contos, Chopin também deu voz às personagens femininas e negras numa sociedade que ainda não tinha aceitado os resultados do movimento abolicionista e o fim da escravidão de africanos e seus descendentes nos Estados Unidos da América. Esse aspecto pode ser observado ao longo dos dois contos analisados na presente pesquisa, *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde*.

A carreira literária de Kate Chopin teve um final sutil e inesperado em agosto de 1904. Era uma manhã de verão no Missouri e Kate Chopin estava visitando a Feira Mundial de Saint Louis. Ela sentiu uma forte dor de cabeça e decidiu voltar para casa para tirar uma soneca na esperança de se sentir melhor. Morreu dois dias depois por causa de uma hemorragia cerebral. Nos quase sessenta anos seguintes, o trabalho de Kate Chopin foi esquecido nas prateleiras da literatura norte-americana.

Somente após a Segunda Guerra Mundial, contudo, suas obras foram redescobertas graças aos trabalhos de Per Seyersted, um pesquisador norueguês que auxiliou, com sua pesquisa acadêmica, no resgate de Kate Chopin e na promoção da obra da autora (TOTH, 2008, p. 14). Além de Seyersted, os trabalhos de Bernard Koloski, Helen Taylor e Emily Toth ajudaram no reconhecimento do caráter literário da obra de Chopin, colocando-a no cânone dos escritores da literatura norte-americana (TOTH, 2008, p. 14), talvez porque sua obra literária estivesse à frente de seu tempo, mas mesmo assim ainda reflete a vida das mulheres em todos os tempos.

⁷ (...) Chopin knew that serious professional recognition and money would not come from small romantic comedies from Missouri. But there was a national market for local-colour stories showing quaint provincial customs in less-known locales. Local colour was also attractive for revealing unconventional truths;(...)

Na próxima seção, será apresentada a fundamentação teórica utilizada para embasar a análise de transitividade dos contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde* presente nesta pesquisa.

3 Fundamentação teórica e Método

Os objetivos principais deste capítulo são apresentar uma descrição sucinta a respeito da Gramática Sistêmico-Funcional como semiótica social e também descrever os principais conceitos envolvendo o arcabouço teórico do Sistema de Transitivity de Halliday e Matthiessen (2004, 2014) utilizado no presente trabalho. Em seguida, apresentamos uma breve descrição acerca do método empregado na organização análise.

3.1 A Gramática Sistêmico-Funcional como semiótica social multidimensional

A Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) é uma teoria descritiva da linguagem em seu contexto de produção e uso, bem como um importante método de análise. Ao fazer uso da linguagem, os falantes constroem sua realidade imediata, produzindo e trocando significados. Desenvolvida a partir da produção teórica de Michael Halliday, a GSF vêm sendo utilizada por vários pesquisadores como uma importante ferramenta para a análise de textos dos mais diversos.

Na Gramática Sistêmico-Funcional, a linguagem é percebida como um fenômeno formado por duas dimensões: uma semiótica, outra social (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014). Os textos nas interações linguísticas, sejam estes orais ou escritos, se materializam através de um processo de escolhas envolvendo vários aspectos léxico-gramaticais. Esse processo de escolha é condicionado pela dimensão social das interações linguísticas, ou seja, pelo contexto em que as trocas linguísticas ocorrem. Dessa forma, é possível afirmar que a Gramática Sistêmico-Funcional percebe a linguagem tanto a partir da produção textual, com as escolhas léxico-gramática e suas pluralidades de possibilidades, quanto do contexto em que ela se realiza.

De acordo com Halliday (1978, 1989, 1994 *apud* MEURER, 2005, p. 97), a linguagem também é multifuncional, constituindo de caráter simultâneo três dimensões de significados. Na Gramática Sistêmico-Funcional, essas dimensões de significados são denominadas metafunções da linguagem que ocorrem de maneira sequencial e simultânea (MEURER, 2005, p. 97). As metafunções realizam-se a partir de um aspecto léxico-gramatical específico (MEURER, 2005, p. 97) e de seus respectivos potenciais semânticos realizados em sistemas. São elas a metafunção experiencial,

linguisticamente realizada pelo Sistema de Transitividade; a metafunção interpessoal, realizada pelo Sistema de Modo; e a metafunção textual, que se realiza linguisticamente pelo Sistema de Tema. Dessa forma, ao se utilizarem da linguagem em suas práticas sociais, os indivíduos representam a realidade, criando conhecimentos e crenças através da metafunção experiencial; promovem o estabelecimento de relações sociais através da metafunção interpessoal e estabelecem uma organização textual específica da linguagem através da metafunção textual (MEURER, 2005, p. 97).

A metafunção experiencial tem um potencial semântico de representação dos mundos material e interior dos indivíduos (FUZER; CABRAL, 2014, p. 39), espelhando não apenas ações e acontecimentos externos, mas também seus aspectos interiores como percepções, pensamentos e lembranças. Essa diferenciação da experiência humana é destacada por Halliday e Matthiessen (2004 *apud* FUZER; CABRAL, 2014, p. 39). Para os teóricos, a experiência humana se revela tanto no agir do mundo exterior através de ações, eventos e acontecimentos, quanto no agir no mundo interior, dentro da consciência. A partir desses fragmentos de experiências, é possível ao indivíduo construir relações de identificação e de caracterização (FUZER; CABRAL, 2014, p. 39).

3.2 O Sistema de Transitividade

O Sistema de Transitividade é a parte da gramática sistêmico-funcional em que o potencial semântico da metafunção experiencial de manifesta. O Sistema de Transitividade permite aos usuários de uma língua colocar em palavras ações, eventos e acontecimentos que fazem parte de suas experiências de mundo (FUZER; CABRAL, 2014). Isso é possível a partir de aspectos léxico-gramaticais capazes de representar essas experiências por meio da linguagem como verbos, grupos nominais e grupos adverbiais.

Na Gramática Sistêmico-Funcional, “a transitividade é um sistema de descrição de *toda a oração*, a qual se compõe de processos, participantes e eventuais circunstâncias” (FUZER; CABRAL, 2014, p. 40, grifo das autoras). Segundo Halliday e Matthiessen (2004, p.176), o centro experiencial da oração é composto pela configuração formada pelo processo associado aos participantes nele envolvidos. A combinação sistêmica desses elementos dá origem a figuras, que se diferenciam

conforme o tipo de processo: de fazer e acontecer, de sentir, de dizer, de ser e ter, de existir e de se comportar.

Segundo Meurer (2005, p. 98), os quatro principais tipos de processo no Sistema de Transitividade são: os processos materiais, de manifestação da experiência externa como ações, eventos e acontecimentos; os processos mentais, que representam a experiência interna, como lembranças, sensações, reflexões; os processos relacionais, que estabelecem relações de identificação e caracterização; e os processos verbais, que expressam atividades linguísticas e de fala dos participantes do processo. Nas fronteiras entre esses, outros processos são identificados: o processo comportamental, que manifesta atividades psicológicas e fisiológicas típicas de seres humanos; e os processos existenciais, que indicam a existência de um participante no mundo (FUZER; CABRAL, 2014, p. 43). Dessa forma, uma figura é constituída de um processo e seus participantes, além de eventuais circunstâncias associadas ao processo (FUZER; CABRAL, 2014, p. 40).

No Sistema de Transitividade, a oração tem no processo seu elemento central indicando a experiência se desdobrando através do tempo (FUZER; CABRAL, 2014, p. 41). Como os processos envolvem grupos verbais num contexto de uso, um determinado verbo pode realizar vários tipos de processos. Por exemplo, o verbo *give* (dar) pode ser tanto um processo componente de uma figura material como em “Doctor Langlé **gives** me his slave to marry (...)” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894), quanto de uma figura mental, como pode observado em “La Folle **gave a** last despairing **look** around her.” (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894). Essa possibilidade está condicionada às configurações léxico-gramaticais possíveis numa determinada língua. Portanto, a identificação dos processos e de sua consequente figura representada é relativa, uma vez que essa identificação está intrinsecamente relacionada ao ambiente no qual o elemento linguístico está inserido e que compõe o processo, ou seja, ao seu cotexto (FUZER; CABRAL, 2014, p. 44).

Segundo Halliday e Matthiessen (2004, p. 181), além do processo, o sistema em que se realiza a oração também afeta os participantes e as circunstâncias atreladas ao processo. Dessa forma, os participantes recebem diferentes denominações, de acordo com o processo no qual estão relacionados. Os participantes são expressos por grupos nominais e são representados por: atributos e entidades conscientes, como seres humanos; não conscientes, que podem ser materiais como animais, objetos, substâncias, abstrações, tipos de materiais; e semioses, representados por instituições, objetos

semióticos e abstrações semióticas. Dessa forma, o tipo de participante está relacionado ao sistema de oração representado pelo processo.

Os processos materiais podem ser identificados por orações de fazer e acontecer (FUZER; CABRAL, 2014, p. 46). Representam eventos e acontecimentos com ação material, que transformam ou modificam a realidade. Os processos materiais são realizados por dois participantes: o **Ator**, o Agente da ação expressa no processo, e a **Meta**, o participante afetado pelo processo, cujas características podem ser criadas ou transformadas. Esses participantes podem ser observados no seguinte exemplo: “And Zoraïde (**Ator**) **hid** (processo material) *her face* (**Meta**) in her hands (circunstância)” (*La Belle Zoraïde*, Chopin, 1894). Segundo Fuzer e Cabral, (2014, p. 46), as orações materiais podem ser transitivas, quando possuem dois participantes, o **Ator** e a **Meta**, ou intransitivas, quando possuem apenas um participante, o **Ator**. Por exemplo, “Zoraïde (**Ator**) **arose** (processo material) *hastily* (circunstância).” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894).

Além do **Ator** e da **Meta**, outros tipos de participantes podem ser identificados em análises de transitividade. Quando um participante não é afetado pelo processo, é denominado Escopo que se manifesta de duas formas. Quando age na construção do domínio onde o processo se desenvolve, é chamado de **Escopo-entidade**, por exemplo: “(...) she (**Ator**) **had climbed** (processo material) *the opposite shore* (**Escopo-entidade**)” (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894). Quando age como o próprio construtor do processo, é chamado de **Escopo-processo** como no seguinte extrato: “(...) *she turned to look back at the perilous ascent* she (**Ator**) **had made** (processo material) [*the perilous ascent*] (**Escopo-processo**)” (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894). De acordo com Fuzer e Cabral, (2014, p. 51), a configuração verbo mais escopo constitui uma figura material.

Quando o participante de um processo material é beneficiado na ação, seja esse benefício um aspecto positivo ou negativo, é identificado na análise de transitividade como **Beneficiário**. Esse tipo de participante pode se manifestar de duas formas: como **Beneficiário Recebedor**, quando recebe algum tipo de bem material do **Ator**, como no seguinte exemplo: “Doctor Langle (**Ator**) **gives** (processo material) *me* (**Beneficiário recebedor**) *his slave* (**Meta**) *to marry, (...)*” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894), ou como **Beneficiário Cliente**, quando recebe serviços prestados pelo ator (FUZER; CABRAL, 2014, p. 44) como no seguinte excerto: “*Today* (circunstância de localização temporal) she (**Ator**) **had fashioned** (processo material) *croquignoles of the most*

fantastic and alluring shapes (Meta) for him (**Beneficiário Cliente**)” (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894).

Quando uma determinada característica é atribuída a um dos participantes numa oração material, é identificado na análise de transitividade como **Atributo**. O **Atributo** pode se manifestar de duas maneiras: como um **Atributo resultativo**, quando, após o término do processo, ocorre a construção de um estado qualitativo oriundo do **Ator** ou da **Meta**, ou como um **Atributo descritivo**, quando este especifica um estado do **Ator** ou da **Meta** (cf. FUZER; CABRAL, 2014, p. 51-52).

Os processos mentais são usados para a representação de experiências de mundo a partir da consciência, sugerindo experiências que se realizam através da cognição, afeição, percepção e expressão de desejos. As orações mentais constroem a percepção que o indivíduo tem da realidade, representando o fluxo de consciência do usuário da linguagem, seja uma falante ou um escritor. Os processos mentais se realizam a partir de dois participantes: o **Experienciador** ou **Sensor** e o **Fenômeno**. O **Experienciador** é uma entidade consciente ou dotada de consciência enquanto que o **Fenômeno** é um complemento do processo mental. Os participantes do processo mental podem ser observados no seguinte excerto: “*La belle Zoraïde* (Experienciador) **detested** (processo mental emotivo) *the little mulatto* (Fenômeno)” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894). O **Fenômeno** pode ser realizado por grupos nominais, assim como nesse exemplo, mas também podem projetar outros processos sendo estes, portanto, realizados por outras orações. Isso pode ser observado no seguinte exemplo: “So when she (Experienciador) **saw** (processo mental perceptivo) *the boy come trudging across the old field with his gleaming little new rifle on his shoulder* (**Oração projetada**)” (*Beyond the Bayou* CHOPIN, 1894).

As orações mentais podem ser de quatro tipos. As orações mentais perceptivas, através de processos que representam a percepção pelos cinco sentidos; as orações mentais cognitivas que se realizam através de processos que expressam a imersão do pensamento à consciência de um indivíduo como pensar, imaginar, saber; as orações mentais emotivas e afetivas que expressam graus de sentimento ou afeição, como gostar, amar, odiar; e as orações mentais desiderativas que expressam desejo, vontade ou interesse por algo. Como expressam experiências do mundo interior como afetos, desejos e percepção pelos cinco sentidos, alguns processos mentais podem ser graduais, indicando pontos numa escala de percepção, por exemplo, gostar, amar, adorar (FUZER; CABRAL, 2014, p. 59).

Nos processos relacionais realiza-se o estabelecimento de uma relação entre dois participantes diferentes em que ocorre a atribuição de qualidade e de identidade (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014). De acordo com Fuzer e Cabral, (2014, p. 65), os processos relacionais ao expressar características e identidades “Ajudam na criação e descrição de personagens e cenários em textos narrativos; contribuem na definição de coisas, estruturando conceitos” (FUZER; CABRAL, 2014, p. 65). Essa característica pode ser observada no excerto retirado do conto *Beyond the Bayou*: “She **was** now a large, gaunt black woman, past thirty-five. Her real name **was** Jacqueline, but every one on the plantation called her La Folle, (...)” (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894). No fragmento, é possível observar a realização dos processos relacionais tanto para atribuir qualidade quanto identidade a personagem Jacqueline.

As orações relacionais podem ser de três tipos. As orações relacionais intensivas caracterizam uma entidade e se realizam principalmente através dos verbos ser, estar, parecer, permanecer, ficar. As orações relacionais circunstanciais expressam relação entre dois participantes de tempo, modo, lugar, causa acompanhamento, papel, ângulo e assunto (FUZER; CABRAL, 2014, p. 66). As orações relacionais possessivas expressam relação de posse entre os participantes envolvidos no processo em que uma entidade possui a outra tanto na voz ativa quanto na passiva.

Os três tipos de orações relacionais podem se realizar nos modos atributivos e identificativo. As orações relacionais atributivas manifestam a atribuição de características comuns aos membros de uma classe a um participante, auxiliando na construção de relações abstratas de integrantes de uma classe específica. Possui dois participantes: a entidade à qual é atribuída uma característica, chamado de **Portador**, e a característica atribuída ao Portador chamada **Atributo** que podem ser observados no fragmento: “I’m dead, la Folle!” (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894). No exemplo, I (Portador) **am** (processo relacional intensivo atributivo) *dead* (Atributo).

Nas orações relacionais identificativas, ocorre um processo de identificação, em que uma entidade é utilizada para identificar outra. Um dos participantes possui uma identidade determinada que é usada para a representação da identidade única de um participante. Por exemplo, “Doctor Anglé (Identificado) **was** (processo relacional identificativo) *his master* (Identificador) *as well as M’sieur Ambroise’s*” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894). Assim, nas orações relacionais identificativas, é possível destacar dois participantes: “a entidade que recebe a identificação” (FUZER; CABRAL,

2014, p. 70), chamado de **Identificado**, e a identidade que se atribui ao Identificado, chamado de **Identificador**.

De acordo com Fuzer e Cabral (2014, p. 72), os processos verbais se realizam através de processos de dizer que caracterizam a fala e podem se manifestar através de dois tipos de processos: os de atividade (acusar, caluniar, criticar, conversar, falar) e os de semiose (contar, dizer, anunciar, perguntar, solicitar). Os participantes envolvidos em processos verbais são tipicamente: o **Dizente**, a pessoa que fala na oração, a **Verbiagem**, aquilo que é dito, o **Receptor**, participante a quem se diz algo, ou seja, o receptor da mensagem, e o **Alvo**, a entidade afetada pelo processo de dizer.

Um exemplo de processo verbal pode ser observado no seguinte excerto do conto *La Belle Zoraïde*: “‘*Am I white* (Verbiagem), *nénaine* (Receptor)?’ **pleaded** (processo verbal) *Zoraïde* (Dizente)” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894). A **Verbiagem** pode ser uma projeção de uma citação direta, quando se reproduz a fala do participante usando as mesmas palavras. Quando isso acontece, é denominada **Citação**, como em como em “‘*Am I white, nénaine?*’ (Citação) **pleaded** (processo verbal) *Zoraïde* (Dizente)” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894). Caso a oração seja uma citação indireta, em que a fala do participante é resumida é chamada **Relato** (FUZER; CABRAL, 2014, p. 75), como no seguinte extrato: “*Dr. Bonfils* (Dizente) **says** (processo verbal) *it will be nothing serious* (**Relato**)” (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894).

As orações comportamentais são classificadas por Halliday e Matthiessen (2004, p. 248 *apud* FUZER; CABRAL, 2014, p. 76) como manifestações de comportamentos fisiológicos e psicológicos tipicamente atribuídos a seres humanos. De acordo com Fuzer e Cabral (2014, p. 78): “Em narrativas ficcionais, entretanto, frequentemente funcionam como verbais, introduzindo Citações e emprestando um traço comportamental (atitude, emoção, gestos expressivos)” (FUZER; CABRAL, 2014, p. 78). Isso pode ser observado no seguinte fragmento do conto *Beyond the Bayou*: “‘*La Folle!*’ she **screamed**, in her piercing treble” (CHOPIN, 1894).

Nos processos comportamentais é possível observar dois participantes: a entidade que manifesta o comportamento, tipicamente representado por um “ser consciente” é chamada de **Comportante**, como pode ser observado em outro fragmento do mesmo conto: (...) and she (Comportante) **breathed** (processo comportamental) *heavily, as a tired fox* (circunstância de modo)” (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894). Outro participante do processo comportamental é o próprio **Comportamento**, construído através do processo.

As orações existenciais se realizam através de processos que representam algo que existe ou acontece. Segundo Cabral e Fuzer (2014, p. 78-79), esse tipo de oração é utilizada para introduzir o participante principal do processo, sendo comum no começo da narrativa. O participante típico dos processos existenciais é o **Existente**, como pode ser observado no seguinte excerto: “But **there was** (processo existencial) a more powerful will than Madame's at work (**existente**) (...)” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894). O Existente pode representar uma pessoa, objeto, instituição, um evento ou mesmo uma abstração.

Portanto, os processos materiais, mentais, relacionais, verbais, existenciais e comportamentais relacionados à metafunção experiencial auxiliam na representação que os falantes constroem da realidade através de figuras de transformação do mundo exterior, de como esse mundo externo é percebido e sentido, de atribuição de características e identidades, além de expressão de comportamentos típicos, de fala e de existência.

3.3 Método

A análise, de cunho essencialmente qualitativo, buscou identificar como as personagens escravizadas e afrodescendentes nos contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde* de Kate Chopin são representadas e como suas ações afetam, sejam de forma positiva ou negativa, as suas vidas, suas relações com outros personagens e o contexto social no qual estão inseridas. Como essas narrativas enfatizam as ações, sentimentos e qualidades atribuídas a Jacqueline e Zoraïde, a análise se concentrou nos processos relacionais, materiais e mentais dessas personagens, protagonistas respectivamente dos contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde*.

Para uma melhor visualização e compreensão acerca dos trechos analisados, apresentados e discutidos como exemplos da análise no capítulo 4, os excertos analisados estarão destacados em cor de **fundo amarela**. Nos trechos analisados, são utilizadas as seguintes marcações de identificação dos papéis de participantes: os Agentes das orações, como Ator, Experienciador, Portador e Identificado são identificados por sublinhado. Os processos por sua vez são apresentados em **negrito**. Outros participantes como Meta, Fenômeno, Atributo e Identificador são apresentados em *itálico*. O participante Beneficiário (Cliente ou Recebedor) é sinalizado em SUBSCRITO MAIÚSCULO ao passo que o Escopo (entidade ou processo) é marcado por sublinhado

duplo. As circunstâncias serão indicadas por sublinhado tracejado. Essas sinalizações podem ser observadas nos seguintes exemplos:

Processo material:

She lifted him in her powerful arms. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Processo material com escopo-entidade:

She reached the abandoned field. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Processo material com Beneficiário Recebedor:

Doctor Langlé gives _{ME} *his slave* to marry, but he would not give _{ME} *his son*.

(*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Processo material com Beneficiário Cliente:

It was Madame herself who led the pretty, tiny little "griffe" girl _{TO HER MOTHER}.

(*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Processo metal:

Zoraïde had seen le beau Mézor dance the Bamboula in Congo Square. (*La*

Belle Zoraïde, CHOPIN, 1894)

Processo relacional atributivo:

She was now a large, gaunt black woman, past thirty-five. (*Beyond the Bayou*,

CHOPIN, 1894)

Processo relacional identificativo:

Doctor Langlé was his master as well as M'sieur Ambroise's. (*La Belle Zoraïde*,

CHOPIN, 1894)

Em alguns casos, também para fins de oferecer uma melhor visualização e compreensão acerca dos exemplos apresentados, alguns excertos poderão apresentar parte do co-texto que os precede e/ou prossegue, conforme o seguinte exemplo: "La belle Zoraïde had eyes that were so dusky, so beautiful, that any man who gazed too long into their depths was sure to lose his head, and even his heart sometimes. Her soft, smooth skin was the color of café-au-lait. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894).

Dessa forma, considerando os importantes componentes constitutivos da metafunção experiencial ou ideacional da Gramática Sistêmico-Funcional, empreendemos a análise de transitividade dos contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde*, ambos da escritora norte-americana Kate Chopin, apresentada na subsequente seção.

4 Resultados e discussão da análise

Esse capítulo tem como objetivo apresentar a análise de transitividade dos contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde* de Kate Chopin. Os dois contos possuem como protagonistas personagens afrodescendentes e escravizadas no período do antebellum da Guerra de Secessão ou Guerra Civil Americana (1861-1865) e o período denominado Reconstrução. A análise terá como principal objeto de estudo as representações experienciais de Jacqueline e Zoraïde construídas através dos processos relacionais, materiais e mentais.

4.1 Processos relacionais

Na análise de transitividade, os processos relacionais são responsáveis por estabelecer uma representação de relação entre duas entidades (FEZER; CABRAL, 2014). Assim, os processos relacionais servem para construir representações de seres e entidades através de suas características e identidades. Isso se realiza de dois modos: em processos relacionais atributivos e relacionais identificativos.

A análise de transitividade dos processos relacionais demonstra que Jacqueline e Zoraïde são caracterizadas e identificadas por suas atribuições físicas, psicossomáticas associada à loucura e assim como a atribuições relacionadas aos papéis sociais desempenhados por cada uma dentro das narrativas.

4.1.1 Jacqueline como portadora de qualidades e atributos

Em *Beyond the Bayou*, os processos relacionais atributivos e identificativos ajudam a construir uma representação de Jacqueline, La Folle a partir de características que podem ser associadas às seguintes configurações: A) Aspectos psicossomáticos, B) Representação da maternidade, C) Características físicas e a D) Características geográficas vinculadas à personagem.

A) Aspectos psicossomáticos

No conto *Beyond the Bayou* pode ser observado que os processos relacionais identificativos são utilizados para caracterizar a protagonista da narrativa, a personagem Jacqueline, La Folle (A Louca). Esses processos relacionais identificativos, quando se referem a essa personagem, servem a princípio para nomear a personagem e para

construir uma representação de identidade desviante daquilo considerado normal dentro do contexto da narrativa, ser capaz de atravessar o *bayou*. Assim, ao não cruzar o *bayou*, Jacqueline é associada à loucura. Isso pode ser observado nos seguintes extratos:

(1) Through the woods that spread back into unknown regions the woman had drawn an imaginary line, and past this circle she never stepped. **This was the form of her only mania.** (Beyond the Bayou, CHOPIN, 1894).

(2) She was now a large, gaunt black woman, past thirty-five. **Her real name was Jacqueline,** but every one on the plantation called her La Folle, because in childhood she had been frightened literally “out of her senses,” and had never wholly regained them. (Beyond the Bayou, CHOPIN, 1894).

Nos dois excertos, é possível observar que tanto a característica da loucura (mania) quanto o nome da personagem (Jacqueline) configuram-se como identificador nas duas figuras relacionais, respectivamente, Circunstancial (1) e Intensivo (2). Essa representação auxilia na construção de uma realidade em que a identidade única da personagem Jacqueline é apresentada como louca (La Folle). A ênfase da identificação da personagem enquanto La Folle também pode ser percebida ao longo da narrativa pelas escolhas lexicais associadas à ideia de loucura e fobia. Essa característica pode ser observada, por exemplo, no seguinte excerto:

(3) **A terrible fear was upon her,** - the fear of the world beyond the bayou, **the morbid and insane dread she had been under since childhood.** (Beyond the Bayou, CHOPIN, 1894)

O trecho mostra duas figuras relacionais. A primeira figura destacada expressa um Processo Relacional Atributivo Circunstancial, relacionado ao momento da narrativa em que a personagem é representada por seus sentimentos de pavor associados à perspectiva de se ver obrigada a fazer aquilo que mais teme: atravessar o *bayou*. Contudo, a segunda figura, um Processo Relacional Identificativo Intensivo, apresenta o medo como identidade atribuída à Jacqueline: o sentimento de pavor.

Segundo Fuzer e Cabral (2014), nos Processos Relacionais Atributivos, enquanto que os grupos nominais que funcionam como Atributos são tipicamente indefinidos, nos processos relacionais identificativos, esse grupos nominais são definidos. Dessa forma, os dois processos relacionais no trecho 3, apesar de se realizarem de formas distintas, um Atributivo, o outro, Identificativo, auxiliam na construção de duas representações de Jacqueline enquanto uma mulher aterrorizada por seus sentimentos de fobia.

O medo, contudo, enquanto atributo identitário pode ser uma característica positiva. Ao representar uma personagem afrodescendente escravizada enquanto louca, estabelece-se na narrativa uma quebra da expectativa sobre aquilo que se espera de Jacqueline enquanto mulher escravizada. Ela pode ter atitudes que não condizem com seu papel social, como por exemplo, enfrentar a esposa do dono da propriedade em que é escravizada. Como destaca Toth (2008, p. 20), a literatura regional ou “cor local era também atraente por revelar verdades não convencionais” (TOTH, 2008, p.20, tradução nossa) ⁸. Associando a personagem a um comportamento de desviante da normalidade, comum na literatura regionalista norte-americana, constrói-se uma representação de maior autonomia, apesar de suas limitações sociais e geográficas.

O medo e a loucura também podem demonstrar uma ênfase na construção de uma representação de uma personagem motivada por aspectos emocionais: medo, pavor, instinto, exultação. Suas reações ganham, dessa forma, uma caracterização que convergem para a representação de uma personagem levada a agir por suas respostas emocionais.

B) Representação da maternidade

Além do medo enquanto característica identitária, os Processos Relacionais Identificativos auxiliam na construção de uma identidade de Jacqueline associada à maternidade. Isso pode ser observado nos seguintes excertos:

(4)P’tit Maître was now the owner of Bellissime. He was a middle-aged man, with a family of beautiful daughters about him, and a little son whom La Folle loved as if he had been own.[sic] She called him Chéri, and so did every one else because she did. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894).

(5)None of the girls had ever been to her what Chéri was. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894).

(6)Instinct seemed to guide her. When the pathway spread clear and smooth enough before her, she again closed her eyes tightly against the sight of that unknown and terrifying world. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894).

Os processos relacionais identificativos destacados nos excertos ajudam a construir uma representação de Jacqueline associada a seus laços de amor e carinho pelo menino Chéri. No trecho 4, é possível observar uma figura relacional identificativa possessiva realizada com o verbo *to be* projetada de uma oração mental emotiva. Interessante destacar que a ideia de identidade possuída por Jacqueline está implícita na

⁸ “Local colour was also attractive for revealing unconventional truths;”

figura, algo que também atribui característica e identidade a personagem. Sendo Jacqueline uma mulher escravizada, supõe-se que ela possuía nenhum direito de posse, muito menos sobre seus próprios filhos, caso os tivesse. A maternidade entre mulheres afrodescendentes escravizadas do século XIX serviam apenas a propósitos meramente comerciais: produzir mais escravizados para seus proprietários. Portanto, ao ser identificada como mãe na narrativa, Jacqueline ganha importância em seu contexto social.

Castillo (2008, p. 65) afirma que em *Beyond the Bayou*, a maternidade só é possível para Jacqueline se ela for uma segunda mãe para Chéri: “O que Chopin não diz, mas implica, é que para mulheres de cor na Louisiana pós-guerra civil, a maternidade só existe sob condições muito similares à escravidão (CASTILLO, 2008, p.65 tradução nossa) ⁹. Contudo, apesar dos laços de escravidão que essa maternidade de substituição pode revelar, é o sentimento de amor materno por Chéri que levará Jacqueline a vencer seus traumas de infância, cruzar a linha imaginária que a aprisiona e ir além do *bayou* para salvar a vida da criança ferida.

O excerto cinco, uma figura relacional identificativa circunstancial, expressa a importância dos laços afetivos de Jacqueline por Chéri, considerado como um filho pela personagem. Quando Chéri é ferido por disparo acidental de seu rifle, Jacqueline é obrigada a enfrentar seus próprios medos e atravessar o *bayou* para salvar a vida da criança. Como uma mãe zelosa, ela carrega o menino ferido em seus braços poderosos e segue em direção ao lugar que nunca cruzou. Essa travessia é guiada por seus instintos maternos por Chéri, uma representação que pode ser observada na figura: **Instinct seemed to guide her** (CHOPIN, 1894). Essa força instintiva é construída a partir de um Processo relacional identificativo intensivo, ou seja, a partir de uma identidade atribuída à personagem.

Dessa forma, além da loucura, outra identificação atribuída à Jacqueline é a de mãe ou *mammy*, uma segunda mãe. Os processos relacionais identificativos em *Beyond the Bayou* referentes à Jacqueline, portanto, apontam que antes de sua identificação socioeconômica enquanto mulher afrodescendente escravizada, a personagem é identificada e reconhecida em seu contexto social por suas características psicossomáticas, a loucura, e por seus atributos maternos.

⁹ “What Chopin does not say, but does imply, is that for women of colour in post-bellum Louisiana, motherhood exists under very similar conditions to those of slavery.”

C) Características físicas

Além dos processos relacionais identificativos, os processos relacionais atributivos também são usados para construir uma representação de domesticidade e de características físicas da personagem Jacqueline, La Folle. Isso se realiza através de orações relacionais atributivas intensivas e possessivas. Nos processos relacionais atributivos, Jacqueline aparece como a portadora dos atributos, como pode ser ilustrado nos exemplos a seguir:

(7) *She was now a large, gaunt black woman, past thirty-five.* Her real name was Jacqueline, but every one on the plantation called her La Folle, because in childhood she had been frightened literally “out of her senses,” and had never wholly regained them. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894).

(8) *She had more physical strength than most men,* and made her patch of cotton and corn and tobacco like the best of them. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(9) It was Saturday afternoon, when the fields were deserted. The men had flocked to a neighboring village to do their week’s trading, and *the women were occupied with household affairs, - La Folle as well as the others.* (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Esses processos relacionais caracterizam a personagem Jacqueline e auxiliam na construção de uma imagem física da personagem. Nessa construção, um aspecto interessante que podem ser observado é a caracterização da entidade mulher. As mulheres afrodescendentes não eram consideradas como mulheres em sociedades patriarcais escravocratas, segundo Winter (2010, p. 38): “Elas era vistas até mesmo como menos que as mulheres - subumanas e bestiais” (WINTER, 2010, p.38, tradução nossa)¹⁰. Jacqueline, La Folle era uma mulher, assim como as outras, que tinha as mesmas ocupações das outras mulheres de seu entorno social, algo enfatizado no terceiro exemplo, quando La Folle é incluída no grupo social “mulheres”.

Jacqueline também é caracterizada por sua aparência física sendo descrita como uma mulher grande, de extrema magreza e de meia idade. Essa figura relacional atributiva intensiva, presente no excerto sete, cria uma imagem de fragilidade, principalmente por se tratar de uma personagem escravizada conhecida como A Louca. Contudo, essa imagem de debilidade de Jacqueline é quebrada pelo processo relacional atributivo possessivo, já que Jacqueline é um agente possuidor de força física. Ao dizer que essa personagem tem mais força física que muitos homens, apesar da aparência

¹⁰ They were seen even less than women - subhuman and bestial.

desnutrida, a narradora enfatiza a força e o poder que a personagem possui em sua comunidade imediata.

Num período histórico em que as mulheres começavam um movimento político de emancipação com a primeira onda do Movimento Feminista no século XIX, comparar a força física e de trabalho de uma personagem feminina é também uma forma sutil de enfatizar que as mulheres podem desempenhar as mesmas funções laborais que os homens. No contexto da narrativa, contudo, a força física associada ao trabalho tanto doméstico quanto das lavouras de algodão, tabaco e milho, auxilia na construção de uma realidade de domesticidade. Jacqueline é representada como uma mulher escravizada que trabalha nos campos e na lavoura, mas não trabalha na casa grande ou propriedade nem tem acesso a ela antes de atravessar o *bayou*.

Dessa forma, os processos relacionais em que a personagem Jacqueline é representada enquanto portadora de atributos servem na narrativa para associá-la à entidade social mulher e para enfatizar sua força física enquanto possuidora desse atributo, apesar de mulher de aparência frágil. O processo relacional possessivo também enfatiza que, enquanto mulher afrodescendente escravizada, a personagem não possui propriedades outras que não sejam aquelas atribuídas a sua própria força física.

D) Características geográficas

Enquanto mulher escravizada que trabalha nas lavouras, Jacqueline também é representada enquanto portadora de processos relacionais atributivos e identificativos circunstanciais, especialmente envolvendo o espaço físico em que se encontrava o *bayou* ou região de alagamento e sua cabana. Esses processos podem ser observados nos seguintes trechos:

(10) When **she was at the bayou's edge** **she stood there**, and shouted for help as if a life depended upon it: "Oh, P'it Maître! P'it Maître! Venez donc! Au secours! Au secours!" (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894, tradução nossa)¹¹.

(11) **She stood there quivering an instant** as she opened her eyes. Then she plunged into the footpath through the trees. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(12) **She was now near at hand**. She walked with long strides. Her eyes were fixed desperately before her, and she breathed heavily, as a tired ox. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

¹¹ Oh, Petit Maître! Petit Maître! Venha aqui! Socorro! Socorro!

(13) When La Folle regained consciousness, *she was at home again, in her own cabin and upon her own bed.* (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Esses processos relacionais circunstanciais servem para caracterizar a personagem, mostrando a relação existente entre Jacqueline, o espaço físico que ela ocupava e seus limites. Apesar da personagem se encontrar ao ar livre, às margens de uma área de alagamento facilmente cruzada por crianças, a paisagem não representa liberdade, mas aprisionamento, uma metáfora a sua própria condição sociocultural de mulher afrodescendente escravizada.

Uma vez que a história de Jacqueline é narrada no pós-guerra civil norte-americana, é possível observar que os aspectos de aprisionamento dos afro-americanos escravizados não constituíam apenas uma barreira socioeconômica, mas também psicológicas e culturais. Os limites da personagem lhe foram impostos por um trauma de infância associado à violência física e ao trauma que isso consequentemente pode produzir.

Além de ambientação para a narrativa, o *bayou* também pode representar uma metáfora associada ao trauma da travessia dos povos africanos, retirados da África durante os séculos em que se perpetuou a comercialização de escravizados africanos. Colocados em navios em condições insalubres e desumanas, homens e mulheres eram obrigados a atravessarem os oceanos até as terras de escravização. Dessa forma, os processos relacionais circunstanciais associados ao espaço físico e geográfico atribuem a Jacqueline uma representação de limitação que é vencida ao longo da narrativa.

4.1.2 Zoraïde como portadora de qualidades e atributos

No conto *La Belle Zoraïde* de Kate Chopin a representação de Zoraïde é construída a partir de processos relacionais atributivos, sendo poucos os processos identificativos associados à personagem. Uma vez que os processos relacionais identificativos constroem uma representação de identidade única e inalienável, os poucos processos relacionais identificativos representam a condição sociocultural de Zoraïde, enquanto afrodescendente escravizada.

Enquanto mulher afrodescendente e escravizada na narrativa, Zoraïde era considerada uma entidade desprovida, seguindo as ideologias colonialistas do século XIX, de uma identidade humana particular e individual (COLLINS, 2002, p. 71). Essa concepção era usada como possível justificativa para sua exploração.

Ao longo da narrativa, Zoraïde tenta se libertar do duplo processo opressivo ao qual está vinculada por questões socioculturais. Na narrativa, isso é representado pelo casamento forçado, sob uma falsa fachada de bondade de sua proprietária e madrinha, Madame Delarivière, e por uma questão racial. Zoraïde era uma mulher afrodescendente escravizada criada como uma mulher branca, para um casamento rentável e socialmente vantajoso para sua senhora. Na busca uma identidade e liberdade de expressar a própria vontade, a personagem se perde, tornando-se Zoraïde La Folle: “La belle Zoraïde **was no more.**” (CHOPIN, 1894).

Destacamos a seguir as principais características atribuídas à personagem Zoraïde verificadas por meio da análise de transitividade dos processos relacionais. Agrupamos estas características em cinco grupos: A) Característica física: beleza; B) Características sociais: posse de um criado; C) Características sociais: criada e educada para ser uma boa esposa; D) Características psicológicas: loucura; e E) Características físico-sociais: afro-descendência.

A) Característica física: beleza

Assim como em *Beyond the Bayou*, outro aspecto representado pelos processos relacionais em *La Belle Zoraïde* é a atribuição de características relacionadas à aparência física. Se Jacqueline, La Folle, tinha mais força física que muitos homens, Zoraïde vai mostrar sua força a partir de sua aparência, beleza, charme, olhar misterioso e estado de espírito, como pode ser observado nos seguintes excertos:

(14) "La belle Zoraïde had **eyes that were so dusky, so beautiful**, that any man who gazed too long into their depths was sure to lose his head, and even his heart sometimes. Her soft, smooth skin was the color of café-au-lait. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894).

(15) "No wonder **Zoraïde was as charming and as dainty as the finest lady of la rue Royale**: from a toddling thing she had been brought up at her mistress's side; (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894).

(16) 'Ah, nénaine, **I am so happy, so contented here at your side** just **as I am**. I don't want to marry now; next year, perhaps, or the next.' And Madame would smile indulgently and remind Zoraïde that a woman's charms are not everlasting. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1984).

Nos excertos, com orações relacionais atributivas intensivas, é possível observar que Zoraïde se configura como Portadora de Atributos que a caracterizam como uma mulher bonita, animada, charmosa e aparentemente feliz, atributos que reforçam a ideia a representação da beleza de Zoraïde. Essa representação de Zoraïde, contudo, é modificada ao longo da narrativa.

B) Características sociais: possuidora de um criado

Além de belos olhos, Zoraïde também é caracterizada no conto, através de um processo relacional atributivo (*have*), como possuidora de um criado, uma criança escravizada que trabalhava na casa de sua *nénaine*¹², Madame Delarivière:

(17) "No wonder Zoraïde was as charming and as dainty as the finest lady of la rue Royale: from a toddling thing she had been brought up at her mistress's side; her fingers had never done rougher work than sewing a fine muslin seam; and she even had her own little black servant to wait upon her. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Apesar de ser Madame Delarivière a verdadeira proprietária do escravo, Zoraïde é representada como possuidora de um criado no início da narrativa, o que demonstra um certo status de prestígio social em relação aos outros escravos de Madame Delarivière. Tal configuração social não era incomum em sociedades escravocratas, em que havia uma espécie de hierarquia social e de trabalho entre os escravizados. Trabalhar nos campos era sinal de animalização tanto para homens quanto para mulheres. Trabalhar na casa grande ou grande propriedade era sinônimo de prestígio para os escravizados, uma vez que na casa precisavam desempenhar atividades mais complexas e menos exaustivas quanto o trabalho braçal na lavoura. Apesar de proibido nos Estados Unidos (WINTER, 2010, p.32), a alfabetização de afrodescendentes também era comum entre os escravizados que trabalhavam na casa grande e muitos recebiam educação para ler a bíblia e conviver com seus proprietários.

C) Características sociais: criada e educada para ser boa esposa

Além de sua beleza, os processos relacionais identificativos associados à Zoraïde auxiliam na identificação da personagem em relação a suas qualidades, criando uma realidade em que Zoraïde é representada como uma jovem mulher e uma possível boa esposa. Isso pode ser observado nos seguintes excertos:

(18) Her soft, smooth skin **was** the color of café-au-lait. As for her elegant manners, her svelte and graceful figure, they were the envy of half the ladies who visited her mistress, Madame Delarivière. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(19) "Yet, in spite of all, M'sieur Ambroise was still in the notion to marry her. A sad wife or a merry one was all the same to him so long as that wife was Zoraïde. And she seemed to consent, or rather submit, to the approaching marriage as though nothing mattered any longer in this world. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894).

¹² Madrinha

Os dois exemplos, duas figuras relacionais identificativas intensivas, mostram uma estranha ênfase em qualidades esperadas em mulheres brancas e burguesas do século XIX, educadas para serem boas anfitriãs e esposas. Zoraïde, apesar escravizada, parece de acordo com a narrativa seguir um padrão social diferente daquele dos escravizados que trabalham nas plantações, como Jacqueline, por exemplo, ou Mézor, por quem Zoraïde se apaixona.

D) Características físico-sociais: afro-descendência

Assim como Jacqueline, La Folle em *Beyond the Bayou* em *La Belle Zoraïde*, a representação de Zoraïde enquanto mulher afrodescendente é realizada principalmente por meio de figuras relacionais atributivas. Em *La Belle Zoraïde*, contudo, há uma configuração que enfatiza esse atributo da personagem. Na narrativa, a afrodescendência de Zoraïde é afirmada em três momentos.

No primeiro momento, essa caracterização se realiza por meio de um processo atributivo intensivo no início da história da personagem:

(20) "La belle Zoraïde had eyes that were so dusky, so beautiful, that any man who gazed too long into their depths was sure to lose his head, and even his heart sometimes. Her soft, smooth skin was the color of café-au-lait." (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894).

Esse processo relacional atributivo intensivo caracteriza a personagem, ao mesmo tempo em que atribui uma identidade social a ela.

O segundo momento em que a afrodescendência de Zoraïde é afirmada é na cena em que Zoraïde conta a sua madrinha sobre sua intenção de casar-se com o escravizado Mézor. Nessa cena, há um enfrentamento entre a personagem e Madame Delarivière, quando Zoraïde afirma não ser branca. Isso pode ser observado nos seguintes excertos que fazem parte do diálogo entre Zoraïde e Madame Delarivière :

(21) 'Am I white, nénaine?' pleaded Zoraïde. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(22) " 'You white! Malheureuse! You deserve to have the lash laid upon you like any other slave, you have proven yourself no better than the worst.'" (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(23) " 'I am not white,' persisted Zoraïde, respectfully and gently. 'Doctor Langlé gives me his slave to marry, but he would not give me his son. Then, since I am not white, let me have from out of my own race the one whom my heart has chosen.'" (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894).

No excerto 23, Zoraïde configura-se como portadora do atributo, não branca (*not white*). Os processos relacionais atributivos contidos nos excertos 21, 22 e 23 ajudam a representar uma realidade em que Zoraïde, apesar de viver com muitas facilidades

associadas às mulheres brancas e abastadas do sul dos Estados Unidos do século XIX, não é branca. As escolhas léxico-gramaticais - *I am not white* ao invés de *I am black* - podem indicar que a cor de pele de Zoraïde poderia significar um constrangimento tanto para Madame Delarivière quanto para a própria personagem. Além disso, a afirmação *I am black* também poderia afrontar o ânimo de alguns leitores contemporâneos de Kate Chopin da segunda metade do século XIX, formados majoritariamente por pessoas brancas e letradas, num período histórico em que as populações afrodescendentes nos Estados Unidos lutavam por direitos políticos e sociais.

Além dos processos relacionais atributivos intensivos, é possível também destacar dos excertos 22 e 23 as figuras relacionais atributivas possessivas (*have*): “**You deserve to have the lash laid upon you like any other slave**” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894) e “(...) **let me have from out of my own race the one** whom my heart has chosen” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894). Ambos os processos mostram a atribuição de características sociais e culturais associadas aos afrodescendentes no contexto a narrativa. Zoraïde se configura como Possuidor da figura relacional do trecho 22, mas não de um atributo positivo. As escolhas léxico-gramaticais apontam que a personagem enquanto mulher escravizada mereceria ter o castigo físico por ousar desafiar sua dona ao querer escolher ela mesma a pessoa com quem gostaria de se casar. Dessa forma, esses processos relacionais possessivos auxiliam na construção da personagem enquanto escravizada.

O terceiro momento em que a afrodescendência de Zoraïde é mencionada no conto ocorre quando sua filha é apresentada: “*It was Madame herself who led the pretty, tiny little ‘griffe’ girl to her mother.*” (CHOPIN, 1894). O termo *griffe* refere-se especificamente a pessoas com três quartos de sangue afro-americano e um quarto caucasiano. Segundo Castillo (2008, p. 64):

Mézor, como nós vimos, é descrito por Chopin como da cor de ébano. Isso significa que a própria Zoraïde, apesar de seus protestos desesperados de que 'não é branca', tem mais sangue branco do que Madame Delarivière deseja reconhecer publicamente, o que explicaria a indignação de sua senhora com a perspectiva dela se casar com 'aquele negro' [Mézor] (CASTILLO, 2008, p. 64-65, tradução nossa)¹³.

¹³ Mézor, as we have seen, is described by Chopin as the colour of ebony. This means that either Zoraïde herself, despite her desperate protestations that she is 'not white', has more white blood than Madame Delarivière wishes to publicly acknowledge and which would explain her mistress's outrage at the notion of her marrying 'that Negro' [Mézor] (CASTILLO, 2008, p. 64-65)

Segundo Castillo (2008, p. 64), Zoraïde é obrigada a seguir um rígido padrão cultural baseado numa taxonomia de tons de pele. Esse padrão de conduta social fazia parte do sistema legal do estado da Louisiana até meados do século XX e se baseava na miscigenação de etnias e raças (CASTILLO, 2008, p. 64). De acordo com esse sistema, havia uma graduação do quanto um indivíduo poderia ou não ser considerado afrodescendente. A determinação da cor da pele também permitiria ou não os matrimônios, principalmente os casamentos inter-raciais, proibidos em várias partes dos Estados Unidos até a segunda metade do século XX.

Apesar de sua criação voltada para um matrimônio de interesses, comum entre mulheres brancas e burguesas no século XIX, a afrodescendência de Zoraïde é afirmada quando ela enfrenta e questiona sua madrinha e senhora, Madame Delarivière. Apesar de afrodescendente, pode ter uma ascendência branca que Madame Delarivière não deseja que seja conhecida e nem rebaixada com um possível matrimônio entre Zoraïde e Mézor. As consequentes atitudes de Madame Delarivière mostram, de fato, quanto à personagem era tratada como sua propriedade, uma mulher escravizada que se sentava na sala de estar para fazer-lhe companhia.

E) Características psicológicas: loucura

Os atributos positivos de Zoraïde que lhe conferiam poder em seu contexto social como o charme, a beleza e o olhar apaixonante, deixam de existir quando a personagem, martirizada pela dor e sofrimento de perder seu amor, Mézor, e depois sua filha. Assim, Zoraïde enlouquece. Consequentemente, processos relacionais atributivos intensivos são, dessa forma, usados para criar uma nova representação de Zoraïde, após o desterro, primeiro de Mézor e em seguida de sua filha recém-nascida:

(24) "When months had passed by, Zoraïde, who had grown unlike herself,—sober and preoccupied, (La Belle Zoraïde, CHOPIN, 1984)

(25) La belle Zoraïde was no more. In her stead was a sad-eyed woman who mourned night and day for her baby. (La Belle Zoraïde, CHOPIN, 1894)

(26) It short, from that day Zoraïde was demented. Night nor day did she lose sight of the doll that lay in her bed or in her arms. (La Belle Zoraïde, CHOPIN, 1894)

Zoraïde tinha escravos para lhe servir, mas não podia ter o homem que escolheu para ser seu esposo, o escravizado Mézor. Mesmo grávida, Madame Delarivière não se

compadece de sua querida Zoraïde e não permite o matrimônio entre os apaixonados: (27) “Nénaine, **you would not let me have Mézor for my husband**; but I have disobeyed you, I have sinned” (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894). O processo relacional possessivo mostra Zoraïde como não possuidora de Mézor como esposo, criando uma representação da realidade em que pessoas escravizadas, sejam homens e mulheres, não podem possuir atributos e características. Era-lhes negado o direito à posse de qualquer atributo. Além do homem que ama e da própria filha, o que Zoraïde não poderia ter é o direito de escolha, seja do próprio esposo, seja dos rumos de sua própria vida.

Dessa forma, Zoraïde se configura como possuidora, tanto de atributos referentes ao seu próprio corpo, seus olhos e sua filha, quanto a algo que em seu contexto sócio-cultural era sinônimo de riqueza: um criado escravizado. Se comparada com Jacqueline, *La Folle*, Zoraïde possuía uma maior valoração social, uma vez que era uma mulher escravizada que morava na casa grande, dotada de beleza, boas maneiras e de criados a seu dispor. Contudo, a ausência de processos relacionais circunstanciais de lugar associados a Zoraïde podem demonstrar que seu confinamento era maior, já que além de afrodescendente e escravizada, a personagem era obrigada a seguir um padrão de conduta socialmente estabelecido. Jacqueline, por outro lado, apesar de presa ao círculo imaginário de seu próprio *bayou*, não precisava seguir tais preceitos, tendo dessa forma mais autonomia para viver sua vida reclusa.

4.2 Jacqueline e Zoraïde como Atores em processos materiais

Os processos materiais são realizados a partir de processos que configuram uma representação transformativa do mundo material. Através de orações que expressam o sentido de ação material, de fazer e acontecer (FUZER; CABRAL, 2014, p. 46), os Agentes desse processo constroem sua representação, transformando e afetando pessoas, objetos e o ambiente em que atuam. Essas características podem ser observadas nos dois contos analisados neste presente trabalho, *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde*.

4.2.1 Jacqueline, *La Folle* como Ator em processos materiais

No conto *Beyond the Bayou* de Kate Chopin é possível perceber a utilização de muitos processos materiais tendo a personagem Jacqueline, *La Folle* como Ator. Na análise de transitividade, os processos materiais são responsáveis por criar e transformar

a realidade imediata do participante Meta através da ação do Ator do processo. A análise de transitividade dos processos materiais em que Jacqueline é representada nos levou a distinguir três seguimentos de ações materiais: A) atividades de trabalho braçal; B) atividades com conotações afetivas; e C) atividades de deslocamento físico.

A) Atividades de trabalho braçal

Muitos processos materiais tanto Jacqueline como Ator estão associados a atividades domésticas que enfatizam o vigor dos braços e das pernas. Os processos materiais em que a personagem Jacqueline, La Folle, é Ator e que ajudam a criar uma realidade de trabalho físico e domesticidade da personagem podem ser observado nos seguintes excertos:

(28) She had more physical strength than most men, and **[she] made her patch of cotton and corn and tobacco like the best of them.** (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(29) It was Saturday afternoon, when the fields were deserted. The men had flocked to a neighboring village to do their week's trading, and the women were occupied with household affairs, - La Folle as well as the others. It was then **she mended and washed her handful of clothes, scoured her house, and did her baking.** (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(30) In this last employment she never forgot Chéri. **Today she had fashioned croquignoles of the most fantastic and alluring shapes for him.** (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(31) **She withdrew her arms from the tub of suds** in which **they had been plunged, dried them upon her apron,** and as quickly as her trembling limbs would bear her, hurried to the spot whence the ominous report had come. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Considerando que Jacqueline, La Folle era uma mulher escravizada que vivia no campo, pode-se supor que o trabalho braçal era algo de seu cotidiano. Contudo, esses processos demonstram que o uso da força dos braços pode se associar à força não apenas física, mas também social da personagem. O uso de processos materiais criativos (*make, mend, fashion*) e transformativos (*wash, dry, scour, withdraw, plunge*) associados a trabalhos braçais mostram o poder que a personagem possuía para transformar seu entorno e exercer seu poder sobre coisas e pessoas.

Esses processos materiais mostram que, apesar de ter uma aparência frágil e de viver em isolamento no *bayou*, Jacqueline era uma mulher ativa em seu espaço e capaz de realizar tanto o trabalho nos campos - cuidando da lavoura de milho, algodão e tabaco -, quanto suas atividades domésticas. Em ambas as atividades, o uso da força dos braços e da destreza das mãos é necessário.

B) Atividades com conotações afetivas

Além de cozinhar, lavar e remendar, as mãos de Jacqueline também podem mostrar afetividade, algo que humaniza a personagem e auxilia na representação dos laços de afetividade materna entre Jacqueline e Chéri. As atividades com conotações materiais podem ser observadas nos seguintes excertos:

(32) But none of them had stroked her black hand quite as Chéri did, nor rested their heads against her knee so confidently, nor fallen asleep in her arms as he used to do. For Chéri hardly did such things now, since he had become the proud possessor of a gun, and had had his black curls cut off. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(33) He [Chéri] was a sunny-faced youngster of ten. When he had emptied his pockets, La Folle patted his round red cheek, wiped his soiled hands on her apron, and smoothed his hair. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(34) “Non, non!” she exclaimed resolutely, as she knelt beside him. “Put you’ arm ‘roun’ La Folle’s nake, Chéri. Dat’s nuttin’; dat goin’ be nuttin’.” She lifted him in her powerful arms. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(35) La Folle gave a last despairing look around her. Extreme terror was upon her. She clasped the child close against her breast, where he could feel her heart beat like a muffled hammer. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(36) At the foot of the stairway, which she could not have mounted, she laid the boy in his father’s arms. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Esses processos materiais transformativos com conotações afetivas mostram ações associadas às mães como acariciar, limpar, erguer a criança. Em *Beyond the Bayou*, Jacqueline possui um carinho especial pelo menino Chéri, amando-o como se fosse seu próprio filho.

Segundo a crítica feminista literária Patricia Hill Collins (2002, p. 72-3), um dos estereótipos associados às mulheres afrodescendentes norte-americanas é a figura da *mammy*. Apesar de cuidar dos filhos da mulher branca, a *mammy* não cuida de seus próprios filhos. Mesmo que amada por sua família branca, a *mammy* sempre será uma figura de servidão e fidelidade, fazendo contraste com a mãe branca.

Na concepção da verdadeira feminilidade, a mulher afrodescendente é vista como uma figura de contraste, o outro (COLLINS, 2002, p. 72). No conto, essa oposição se configura na relação entre Jacqueline e a mãe de Chéri: a mulher escravizada e mãe de criação em oposição a mãe biológica branca, socialmente reconhecida como mulher. As mulheres afrodescendentes escravizadas não eram consideradas como seres humanos pelos grupos de poder político-econômicos escravagistas. Muitas eram vistas como animais de cruzamento cuja função, além do

trabalho nas lavouras era o de gerar mais escravos para os proprietários escravizador. Na narrativa, essa concepção é representada pela aparência animalesca de Jacqueline, La Folle adquire ao cruzar o *bayou*: “Her eyes were fixed desperately before her, and she breathed heavily, as a tired ox” (CHOPIN, 1894).

C) Atividades de deslocamento físico

Para cruzar o *bayou*, Jacqueline precisava vencer suas limitações. Dessa forma, os processos materiais associados a movimento e deslocamento tendo Jacqueline como Ator se destacam em vários trechos da narrativa. Esses processos materiais podem ser classificados em processos materiais que não se realizam e em processos materiais efetivos. Os processos materiais que não se realizam podem ser exemplificados a seguir:

(37) Through the woods that spread back into unknown regions the woman had drawn an imaginary line, and ***past this circle she never stepped***. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN 1894)

(38) People at Bellissime had grown used to her and her way, and they thought nothing of it. Even when “Old Mis” died, they did not wonder that ***La Folle had not crossed the bayou***, but had stood upon her side of it, wailing and lamenting. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(39) ***At the foot of the stairway, which she could not have mounted***, she laid the boy in his father’s arms. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Esses excertos mostram a personagem Jacqueline como Ator de processos materiais transformativos que não se realizam, ou seja, ao não cruzar o *bayou*, por exemplo, a representação de transformação de si mesmo a partir de sua própria ação não se realiza. Esses processos materiais no conto servem para representar momentos da narrativa em que a personagem não é capaz de realizar essa transformação, marcando os três limites que Jacqueline precisa ultrapassar no conto: a barreira psicológica (*the imaginary line*), a física (o *bayou*) e a social (subir as escadas de Bellissime).

Os processos materiais transformativos de modo e de lugar de movimento que se realizam no conto podem ser associados especialmente ao deslocamento físico, formando figuras de movimento sequencial na narrativa. Isso pode ser observado nas seguintes passagens:

(40) ***She had reached the abandoned field***. As ***she crossed it with her precious burden***, she looked constantly and restlessly from side to side. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(41) Then ***shutting*** her eyes, ***she ran suddenly down the shallow bank of the bayou***, and ***never stopped*** till ***she had climbed the opposite shore***. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(42) She stood there quivering an instant as **she opened her eyes**. Then **she plunged into the footpath through the trees**. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(43) A child, playing in some weeds, caught sight of her **as she neared the quarters**. The little one uttered a cry of dismay. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(44) When she had made for herself a cup of strong black coffee, and drunk it with relish, **she quitted the cabin** and **walked across the old familiar field to the bayou's edge again**. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(45) **She did not stop there** as **she had** always **done before**, but **crossed with a long, steady stride** as if **she had done this all her life**. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(46) When **La Folle had slowly and cautiously mounted the many steps** that led up to the veranda, **she turned** to look back at **the perilous ascent she had made**. Then she caught sight of the river, bending like a silver bow at the foot of Bellissime. Exultation possessed her soul. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Esses trechos da narrativa podem demonstrar uma realidade em que Jacqueline, apesar de uma mulher escravizada e de vida limitada por barreiras psicossomáticas, é agente ativa dos processos transformativos de sua vida e realidade. Isso demonstra que apesar das limitações socioeconômicas, a personagem consegue se libertar, enfrentando limites impostos por si mesma e encarando como igual o “outro social”, assim como denomina Collins (2002): a mulher branca, esposa do proprietário de Bellissime, e mãe biológica de Chérie.

Dessa forma, é possível afirmar que a análise dos processos materiais em que Jacqueline, La Folle se configura como Ator do processo auxiliam na construção de uma caracterização ativa e transformadora da personagem. Jacqueline, apesar de ser uma mulher afrodescendente escravizada, com suas limitações físicas, geográficas e socioeconômicas, é capaz de realizar ações que modificam seu entorno e sua própria existência. Isso se apresenta a partir de processos materiais criativos e transformativos que constroem uma representação de material de afetividade, de trabalho e de movimento físico, mostrando dessa maneira a força da personagem.

4.2.2 Zoraïde como Ator e Meta de Processos Materiais

No conto *La Belle Zoraïde* de Kate Chopin é possível observar que há um equilíbrio na representação dos processos em que a protagonista do conto aparece ora como Ator de processos materiais, ora como Meta desse tipo de processo. Isso ocorre uma vez que a narrativa representa a luta de Zoraïde em se libertar de restrições socialmente impostas e de fazer suas próprias escolhas individuais. Por meio da análise de transitividade, sugerimos que as representação dos processos materiais de Zoraïde

podem ser agrupadas nos seguintes conjuntos: A) Ausência de atividades de trabalho braçal; B) Submissão; C) Maternidade frustrada; e D) Opressão patriarcal.

A) Ausência de atividades de trabalho braçal

Na luta contra o *status quo*, Zoraïde tenta transformar seu entorno. Contudo, pode-se afirmar que ela é mais afetada pelas ações dos outros personagens na narrativa do que um agente que afeta os outros personagens. Essa característica reforça a caracterização da personagem enquanto mulher escravizada: apesar de não realizar trabalho braçal como Jacqueline, por exemplo, Zoraïde é uma mulher com maiores limitações. Isso pode ser observado nas atividades laborais associadas à personagem na narrativa:

(47) "No wonder Zoraïde was as charming and as dainty as the finest lady of la rue Royale: from a toddling thing she had been brought up at her mistress's side; **her fingers had never done rougher work than sewing a fine muslin seam**; and she even had her own little black servant to wait upon her.(...) (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

O fragmento 47 retirado do conto é possível perceber dois processos materiais criativos, um que não se realiza (*had never done*) do tipo geral, outro realizado (*sewing*) do tipo específico. As figuras formadas representam aquilo que Zoraïde enquanto Ator nunca realizou: um trabalho mais pesado que o de costurar, que apesar de ser uma atividade complexa, não envolve força física. Isso auxilia na construção da representação da personagem como uma mulher delicada, associando-a ao ambiente doméstico.

B) Submissão

A representação de Zoraïde enquanto agente limitada em sua capacidade de alterar sua realidade se realiza em figuras materiais que representam movimentos do corpo. Isso pode ser observado, por exemplo, no seguinte excerto:

(48) "One day, when **Zoraïde kneeled before her mistress, drawing on Madame's silken stockings**, that were of the finest, (...) (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Este fragmento mostra duas figuras representando processos materiais transformativos de movimento (*kneel* e *draw on*). Ambas constroem uma interessante representação. Zoraïde se ajoelha diante de Madame Delarivière para confessar seus sentimentos amorosos pelo escravizado Mézor, algo que contraria as vontades de sua

senhora. A imagem da mulher ajoelhada pode ser associada à servidão, à confissão religiosa, mas também a um pedido de casamento. Numa cena em que os papéis socialmente estabelecidos para homens e mulheres no século XIX são invertidos, Zoraïde se ajoelha para fazer o pedido de permissão para se casar, mostrando que no contexto da narrativa ela possui maior poder social que seu amado Mézor.

Outro processo material de movimento que indica a posição de submissão de Zoraïde ocorre por meio do processo sentar. Zoraïde é Ator ao longo da narrativa de várias figuras construídas com o processo sentar (*sit*), como pode ser observada nos seguintes excertos:

(49) "One day, a black servant entered a little noisily the room in which **Zoraïde sat sewing**. With a look of strange and vacuous happiness upon her face, Zoraïde arose hastily. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(50) "Upon the bed was a senseless bundle of rags shaped like an infant in swaddling clothes. Over this dummy the woman had drawn the mosquito bar, and **she was sitting contentedly beside it**. It short, from that day Zoraïde was demented. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(51) "It was Madame herself who led the pretty, tiny little "griffe" girl to her mother. **Zoraïde was sitting upon a stone bench in the courtyard**, listening to the soft splashing of the fountain, and watching the fitful shadows of the palm leaves upon the broad, white flagging. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Zoraïde enquanto Ator das figuras materiais construídas com o verbo *sit* constrói uma imagem de contenção e restrição de deslocamento. Enquanto mulher escravizada que morava na casa de sua senhora, Zoraïde possuía menos autonomia de de ir e vir que os escravizados obrigados a trabalhar nas grandes lavouras, como Mézor e Jacqueline, por exemplo. Além disso, esse processo material também cria a imagem de uma mulher que deveria estar restrita ao ambiente doméstico, em especial à sala de visitas, uma vez que a personagem é descrita enquanto dama de companhia de Madame Delarivière.

C) Maternidade frustrada

Além da submissão associada à Zoraïde, outro aspecto que pode ser associado a personagem é a representação da maternidade. Zoraïde é Ator de alguns processos materiais nos quais sua filha se configura como Meta e Beneficiário nas figuras. Essa representação pode ser observado nos seguintes trechos:

(52) "The poor thing was heartbroken when Mézor was sent away from her, but **she took comfort and hope in the thought of her baby that she would soon be able to clasp** to her breast. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(53) "**La belle Zoraïde's sorrows had now begun in earnest.** Not only sorrows but sufferings, and with the anguish of maternity came the shadow of death. But there is no agony that a mother will not forget when **she holds her first-born to her heart, and presses her lips upon the baby flesh** that is her own, yet far more precious than her own. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Esses processos materiais criativos e transformativos constroem imagens de representação de Zoraïde enquanto futura mãe, algo que no conto não se realiza. Enquanto mãe, Zoraïde deixaria de ser a dama de companhia de Madame Delarivière e passaria a cuidar de sua própria filha. Isso era um direito negado a muitas mulheres afrodescendentes escravizadas. O processo material criativo (*begin*) anuncia a transformação da personagem que, apesar de alienada, passará a atuar de forma mais significativa na narrativa. Assim, os processos materiais também são mais representativos no conto quando Zoraïde é separada de sua filha e enlouquece de tristeza. Isso pode ser observado nas seguintes passagens:

(54) Zoraïde could only moan in reply, 'Li mouri, li mouri,' and **she turned her face to the wall**. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(55) "Zoraïde looked with sullen suspicion upon her mistress and the child before her. **Reaching out a hand she thrust the little one mistrustfully away from her. With the other hand she clasped the rag bundle fiercely to her breast;** for **she** suspected a plot to deprive her of it. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

O processo material transformativo de intensificação de movimento de lugar (*turn*) é usado para encobrir o rosto de Zoraïde. Ao virar a face, Zoraïde tenta ignorar sua realidade, por não ter condições de enfrentá-la de frente, assim como quando enfrentou Madame Delarivière. A alienação de Zoraïde proporciona à personagem uma maior liberdade de ação e de movimento, apesar do aprisionamento psicológico.

Um interessante aspecto dos processos materiais transformativos de movimento de lugar (*bring up* e *bring back*) presentes nos exemplos é a repetição da imagem de uma criança que começa a caminhar ser levada à Madame Delarivière: primeiro Zoraïde e depois sua própria filha:

(56) "And now was Madame stung with sorrow and remorse at seeing this terrible affliction that had befallen her dear Zoraïde. Consulting with Doctor Langlé, **they decided to bring back to the MOTHER the real baby of flesh and blood** that was now toddling about, and kicking its heels in the dust yonder upon the plantation. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

No excerto, Zoraïde se configura como Beneficiário Recebedor da Meta do processo, sua filha. Esse aspecto enfatiza a ideia de escravocrata associada à senhora, descrita no conto como uma mulher de ação, não de palavras. Curiosamente, essa

repetição de papéis também é representada em *Beyond the Bayou* no relacionamento de afetividade materna existente entre Jacqueline e Chéri, mas também entre a mãe de Jacqueline e o pai de Chéri, P'tit Maître. Em ambos os contos, esses eventos repetidos ao longo de gerações mostra a escravidão estabelece práticas sociais naturalizadas, auxiliando na manutenção dos laços de servidão entre escravizados e escravizadores.

Outra prática social naturalizada era a alienação parental, uma das estratégias utilizadas por proprietários de escravizados para enfraquecer os laços familiares entre os escravizados, enfraquecendo elos familiares e de identidade cultural. Muitos eram separados de suas mães após o nascimento ou ainda durante a primeira infância, para que assim a mãe escravizada pudesse gerar novas crianças, fornecendo novos escravos a seus senhores e exercer seu papel de “*Mules oh the world*”, como destaca Collins (2002, p. 71), caso da mãe de Jacqueline e de Zoraïde.

Os seguintes processos materiais transformativo de movimento (*led e removed*) tem Madame Delarivière com Ator e a filha de Zoraïde como Meta, mostrando que apesar de mãe, Zoraïde não tinha poder nenhum sobre sua própria filha.

(57) "It was Madame herself who led the pretty, tiny little "griffe" girl TO HER MOTHER. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(58) For the baby was living and well and strong. It had at once been removed from its mother's side, to be sent away to Madame's plantation, far up the coast. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Essas figuras materiais transformativas constroem uma representação de Zoraïde e de sua filha enquanto seres escravizados que estavam à mercê das vontades e caprichos de Madame Delarivière já que ambas as personagens se configuram como Beneficiário-recebedor (Zoraïde) e Meta (baby). Outras figuras que demonstram o poder de decisão de Madame são os processos materiais de movimento (*lead, remove*). e transformativos de posseção (*send away*).

O poder político e econômico de Madame Delarivière também é observado nas figuras em que ela se configura como Ator implícito dos processos. Isso é possível em estruturas passivas que podem ser observadas no excerto 58. Apesar de não explicitado nas sentenças, é possível deduzir que Madame Delarivière é o Ator agente da figura, enquanto que Zoraïde e sua filha se configuram como Meta, tendo dessa forma suas vidas afetadas pelas ações da senhora. O poder político de Madame também pode ser observado na figura material e transformativos de posseção (*deprive*) que tem Zoraïde como Meta:

(59) "Madame had hoped, in thus depriving Zoraïde of her child, to have her young waiting-maid again at her side free, happy, and beautiful as of old. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Portanto, enquanto Meta de processos materiais, Zoraïde se configura enquanto Agente que tem a vida afetada pelas realizações de outros personagens da narrativa, em especial, Madame Delarivière.

D) Opressão patriarcal

Zoraïde também é representada como Meta em processos materiais relacionados à opressão patriarcal praticada por personagens masculinos. Isso pode ser observado nos seguintes excertos:

(60) "I am not white," persisted Zoraïde, respectfully and gently. Doctor Langlé gives ME his slave to marry, but he would not give ME his son. Then, since I am not white, let me have from out of my own race the one whom my heart has chosen.' (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894).

(61) "Yet, in spite of all, M'sieur Ambroise was still in the notion to marry her. A sad wife or a merry one was all the same to him so long as that wife was Zoraïde. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Nos fragmentos destacados, é possível observar que Zoraïde é Meta dos processos materiais transformativos, sendo Beneficiário Recebedor no exemplo 60. As figuras contidas nos excertos enfatizam que Zoraïde enquanto mulher afrodescendente escravizada não pode conseguir posses por seu esforço, salvo aquilo que recebe de outras pessoas. Essa passagem também enfatiza a interdição existente entre casamentos inter-raciais legalizados no sul dos Estados Unidos no período da escravidão. Além de Meta das figuras materiais, é possível observar também que são os personagens masculinos da narrativa se configuram como Atores desses processos. Esse aspecto ajuda a criar uma realidade que reproduz o patriarcalismo do contexto sócio-histórico no qual a narrativa está localizada.

Nos tempos do pós-guerra civil norte-americana, as relações sociais e afetivas ainda eram influenciadas por aspectos patriarcais, em que os casamentos eram um acordo comercial entre as figuras masculinas. As mulheres enquanto categoria social começavam um movimento político por direitos sociais e econômicos no século XIX. além do direito à propriedade, muitas lutavam pelo direito de ter voz social, para escolher seus representantes políticos e até para escolherem seus maridos. Esse último

aspecto encontra ressonância no conto quando Zoraïde enfrenta sua madrinha e senhora para ter o direito de escolha sobre sua própria vida.

Dessa forma, é possível afirmar que nas figuras em que Zoraïde aparece como Meta ou participante afetada pelas ações do participante e Ator são tão representativas no conto quanto as que ela se configura enquanto Ator. Isso cria uma realidade em que a personagem é escravizada e dessa forma tem suas liberdades tolhidas pela ação de outros personagens, em especial, Madame Delarivière.

4.3 Jacqueline e Zoraïde como Experienciadoras de processos mentais

Como explicado anteriormente, os processos mentais são usados na representação do universo interior dos Agentes, tendo como ponto de partida seus estados de consciência, de percepção, cognição e afetividade. Refletindo a realidade interior de Experienciador desses processos, as orações mentais realizam não a realidade exterior, mas a maneira como um Fenômeno é percebido e representado mentalmente (FUZER; CABRAL, 2014, p. 54). Ao representarem a percepção que os Agentes têm da realidade construída, as orações mentais auxiliam os leitores de um texto literário a acessar o fluxo de consciência dos personagens e a conectar os leitores ao universo mental dos personagens, criando dessa forma empatia ou distanciamento entre leitor e personagens.

As figuras mentais usadas para representar as experiências de mundo a partir da consciência sugerem experiências que se concretizam através da cognição, afeição, percepção e expressão de desejos. Em *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde*, os processos mentais encontrados na narrativa ajudam na constituição do universo mental de Jacqueline e Zoraïde, mostrando que ambas possuem plenas capacidades de perceberem e construírem um mundo interior e complexo.

4.3.1 Jacqueline, La Folle como Experienciador de processos mentais

Com base na análise de transitividade, decidimos agrupar as representações dos processos mentais de Jacqueline em três grupos: A) Aspectos psicológicos de tensão e medo; B) Sentimentos maternos; C) Superação do medo.

A) Aspectos psicológicos de tensão e medo

Em alguns processos mentais emotivos, Jacqueline é representada como Experienciador demonstrando aspectos relacionados a seu universo afetivo e psicossomático. Esses processos mentais mostram a força das emoções da personagem e o quanto elas afetam a maneira como ela percebe sua realidade imediata. Isso pode ser observado no conto através de sentimentos negativos associados a seus traumas de infância e ao medo, sentimento que a acompanha ao longo da narrativa. Esses processos mentais que expressam sentimentos de medo podem ser observados nos seguintes excertos:

(62) Her real name was Jacqueline, but every one on the plantation called her La Folle, because **in childhood she had been frightened literally “out of her senses,”** and had never wholly regained them. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(63) It was when there had been skirmishing and sharpshooting all day in the woods. Evening was near when P’tit Maître, black with powder and crimson with blood, had staggered into the cabin of Jacqueline’s mother, his pursuers close at his heels. **The sight had stunned her childish reason.** (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(64) It was as **she feared**. There she found Chéri stretched upon the ground, with his rifle beside him. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Nos excertos, é possível observar que Jacqueline é Experienciador em figuras mentais emotivas, mostrando que a sensação de medo é algo que acompanha a personagem até a sua travessia do *bayou*.

A tensão e o medo também podem ser revelados através do olhar. Os processos mentais perceptivos que envolvem o olhar também servem para criar uma representação de tensão em algumas cenas da narrativa, como pode ser observado nos seguintes fragmentos:

(65) She had reached the abandoned field. As she crossed it with her precious burden, **she looked constantly and restlessly from side to side.** (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(66) **La Folle gave a last despairing look around her.** Extreme terror was upon her. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(67) Then the world that had looked red to La Folle suddenly turned black — like **that day she had seen powder and blood.** (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Esses processos mentais perceptivos com ênfase na visão ajudam a criar uma imagem de tensão e expectativa, de ameaça, como se a personagem estivesse no meio

de uma caçada. Essa percepção remete a condição dos homens e mulheres que buscavam na fuga uma forma de se libertar da degradante condição de escravizados. A imagem da perseguição, do sangue e da pólvora na narrativa é também uma metáfora que remete a violência da Guerra Civil, mas também à caçada aos escravizados em fuga, que eram perseguidos assim como o foi P'tit Maître foi durante a infância de Jacqueline.

B) Sentimentos maternos

Além dos sentimentos fóbicos que na narrativa fazem Jacqueline perceber sua realidade de forma negativa, os processos mentais emotivos em *Beyond the Bayou* também demonstram o universo afetivo de Jacqueline. Esses processos mentais emotivos, como amar e gostar, ajudando a representar a forma como a personagem expressa sua afetividade, pela natureza, mas especialmente pelo menino Chéri. Esses processos também se relacionam a sua representação enquanto *mammy*:

(68) That summer - the summer Chéri gave La Folle two black curls tied with a knot of red ribbon - the water ran so low in the bayou that even the little children at Bellissime were able to cross it on foot, and the cattle were sent to pasture down by the river. La Folle was sorry when they were gone, for **she loved these dumb companions well**, and **liked to feel that they were there**, and to hear them browsing by night up to her own inclosure. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(69) P'tit Maître was now the owner of Bellissime. He was a middle-aged man, with a family of beautiful daughters about him, and **a little son whom La Folle loved as if he had been own**. She called him Chéri, and so did every one else because she did. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Jacqueline morava em reclusão numa pequena cabana entre uma floresta e um *bayou*, contudo apreciava a presença de vida a seu redor, seja do gado que pastava nos períodos de baixa das águas do *bayou*, seja pela presença dos filhos do proprietário das terras, P'tit Maître. Em especial, era a companhia do pequeno Chéri que fazia a alegria de Jacqueline. A figura no fragmento “La Folle loved as if he had been own” (CHOPIN, 1894) demonstra a percepção amorosa que Jacqueline sente por Chéri, como um sentimento materno, tão forte que a faz se tornar uma segunda mãe para o menino.

Interessante observar os princípios freudianos contidos na narrativa, a pulsão de morte e de vida¹⁴. O medo do mundo além do *bayou* leva Jacqueline a traçar uma barreira imaginária que a isola da convivência com outras pessoas (pulsão de morte) e o

¹⁴ De acordo com a perspectiva psicanalítica, a pulsão de morte (*death drive*) é um impulso primitivo de destruição e decadência que se opõem a pulsão de vida, em que se busca a preservação. Cf. DEATH DRIVE. In: GLOSSARY of Psychoanalytic Terms and Concepts. 2002. Disponível em: <http://www.freudfile.org/psychoanalysis/glossary.html>. Acesso em: 20 set. 2019.

amor por Chérie (pulsão de vida) a leva a vencer essa primeira barreira imaginária, levando-a a um contínuo processo de libertação. Dessa forma, são esses dois sentimentos, o medo e o amor, que guiam a percepção do mundo exterior a Jacqueline, refletindo assim seu universo interior.

Dessa forma, os processos mentais emotivos em que Jacqueline, La Folle, é Experienciador mostram a dimensão afetiva da personagem, em especial, em relação a seus medos e a seus sentimentos de afetividade materna. A afetividade materna de Jacqueline por Chéri também é representada no seguinte processo mental cognitivo:

(70) **In this last employment she never forgot Chéri.** Today she had fashioned croquignoles of the most fantastic and alluring shapes for him. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(71) When the woman, an hour later, heard the report of the boy's rifle close to the wood's edge, **she would have thought nothing of it** if a sharp cry of distress had not followed the sound. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Os processos mentais perceptivos em que Jacqueline, La Folle é Experienciador mostram uma ênfase no uso do olhar como uma forma de perceber os fenômenos de seu mundo exterior. Isso pode ser observado nos seguintes excertos:

(72) So when **she saw the boy come trudging across the old field with his gleaming little new rifle on his shoulder**, she called out gayly to him, "Chéri! Chéri!" (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(73) He was a sunny-faced youngster of ten. When he had emptied his pockets, La Folle patted his round red cheek, wiped his soiled hands on her apron, and smoothed his hair. Then **she watched him** as, with his cakes in his hand, he crossed her strip of cotton back of the cabin, and disappeared into the wood. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

Esses excertos mostram duas figuras em que Jacqueline, La Folle se configura como Experienciador do processo mental perceptivo e o menino Chéri e configura enquanto núcleo do Fenômeno percebido. Esses processos mentais perceptivos, assim como os processos mentais emotivos, enfatizam os sentimentos de amor e zelo da personagem por Chéri.

Dessa forma, os processos mentais emotivos, perceptivos e cognitivos em que Jacqueline, La Folle, é Experienciador mostram a dimensão afetiva materna da personagem. Esses sentimentos humanizam a personagem, mostrando que mulheres afrodescendentes também eram seres humanos tanto quanto as mulheres brancas, sendo dessa forma capazes de sentir afeto e de construir laços afetivos.

C) Superação do medo

Como dito anteriormente, o olhar de Jacqueline ao cruzar o *bayou* mostrou a dimensão emocional de seu medo. Contudo, os mesmos olhos que antes demonstravam medo, passam a mostrar uma dimensão de contemplação do universo externo após ela ter conseguido atravessar o *bayou* para salvar o menino Chéri, como pode ser observado nos seguintes excertos:

(74) La Folle drew a long, deep breath as **she gazed across the country**. **She** walked slowly and uncertainly, like one who hardly knows how, **looking about her as she went**. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(75) When La Folle had slowly and cautiously mounted the many steps that led up to the veranda, **she turned to look back at the perilous ascent she had made**. Then **she caught sight of the river, bending like a silver bow at the foot of Bellissime**. Exultation possessed her soul. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

(76) A look of wonder and deep content crept into her face as **she watched for the first time the sun rise upon the new, the beautiful world beyond the bayou**. (*Beyond the Bayou*, CHOPIN, 1894)

A percepção do olhar de Jacqueline, que antes mostravam o medo e o terror oriundo de seus traumas de infâncias, após a travessia do bayou, são usados para descobrir e contemplar um novo mundo existente além do *bayou*. Jacqueline enquanto Experienciador dos processos mentais perceptivos acima percebe Fenômenos associados à paisagem do que está além do *bayou*, mostrando a sensibilidade da personagem em relação a suas novas descobertas.

Dessa forma, os processos mentais em *Beyond the Bayou* servem para expressar a realidade interior da personagem Jacqueline, La Folle que se configura como Experienciador em três tipos de processos mentais na narrativa: cognitivos, perceptivos e emotivos. Esses processos, além de mostrar a profundidade emocional da personagem servem também para humanizar um grupo de pessoas que durante séculos teve negado o direito de existir e de serem considerados como seres humanos devido a crenças culturalmente estabelecidas e ideologias políticas de grupos sociais que detinham o poder político e econômico.

A ausência de processos desiderativos explícitos - com verbos como desejar, querer, almejar - pode ser associada tanto a sua condição enquanto mulher escravizada quanto a uma representação idealizada da maternidade em que a mãe sacrifica seus desejos pessoais (não querer atravessar o *bayou*, por exemplo), em detrimento das necessidades dos filhos.

4.3.2 La Belle Zoraïde como Experienciador de processos mentais

Com base na análise de transitividade, decidimos agrupar as representações dos processos mentais associados às seguintes categorias: A) Conflitos e interesses; B) O olhar e a afetividade; C) Idealização da maternidade; e D) Zoraïde, *La Folle*.

A) Conflitos e interesses

Enquanto que em *Beyond the Bayou*, Jacqueline, La Folle é representada enquanto Experienciador de processos mentais desiderativo, em *La Belle Zoraïde*, esses processos são bastante representativos. Zoraïde enquanto Experienciador de processos mentais desiderativos percebe Fenômenos que entram em conflito com os desejos e vontades de sua madrinha, Madame Delarivière:

(77) " 'Ah, nénaire, I am so happy, so contented here at your side just as I am. **I don't want to marry now**; next year, perhaps, or the next.' (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(78) " 'Nénaine, you have spoken to me often of marrying. Now, at last, **I have chosen a husband**, but it is not M'sieur Ambroise; it is **le beau Mézor that I want and no other**.' (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(79) "'Nénaine, you would not let me have Mézor for my husband; but **I have disobeyed you**, I have sinned. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(80) "Yet, in spite of all, M'sieur Ambroise was still in the notion to marry her. A sad wife or a merry one was all the same to him so long as that wife was Zoraïde. And **she seemed to consent, or rather submit, to the approaching marriage** as though nothing mattered any longer in this world. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Nos fragmentos 77 e 78, é possível observar dos processos mentais desiderativos compostos pela mesma escolha verbal (*want*). Enquanto Experienciador desses processos, Zoraïde estabelece aquilo que ela não queria e aquilo que ela quer. No conto *La Belle Zoraïde*, a personagem não quer um casamento de conveniência idealizado por sua madrinha e proprietária, Madame Delarivière. Ao afirmar que não queria se casar a princípio, mas depois escolher Mézor como esposo e ninguém mais, Zoraïde enfrenta todas as implicações sócio-políticas de sua situação enquanto mulher afrodescendente escravizada que vivia numa sociedade com rígido código de conduta para afrodescendentes escravizados. Zoraïde queria ter voz e poder de decisão.

Para as mulheres brancas e não escravizadas nas sociedades coloniais, escolher o marido era algo tão raro quanto uma mulher com direito à propriedade e participação

política. Ao optar por seguir seu coração e lutar por um casamento com Mézor, um homem escravizado que trabalhava nas lavouras, Zoraïde estava abertamente enfrentando sua proprietária. A figura “**I have disobeyed you**, I have sinned” (CHOPIN, 1894) mostra a força da situação, a escravizada que enfrenta a mulher que a escraviza e que sabe que se vencer poderá se libertar de suas amarras. A presença de processos mentais desiderativos tendo Zoraïde como Experienciador mostra que a personagem tinha consciência de sua condição social e política e que usava o poder que possuía para se libertar.

Uma vez que *La Belle Zoraïde* é uma história de amor, Zoraïde também é representada enquanto Experienciador de processos mentais emotivos, associados a histórias de amor, como amar, detestar, afligir-se. Isso pode ser observado nos seguintes extratos do conto de Kate Chopin:

(81) **La belle Zoraïde detested the little mulatto**, with his shining whiskers like a white man's, and his small eyes, that were cruel and false as a snake's. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(82) but when I heard le beau Mézor say to me, "Zoraïde, mo l'aime toi," I could have died, but **I could not have helped loving him**.' (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894, tradução nossa)¹⁵.

Nos excertos destacados acima, é possível perceber que os Fenômenos associados aos processos mentais emotivos se relacionam a forma como Zoraïde enquanto Experienciador desses processos expressa seus sentimentos afetivos, mostrando uma possível polarização de gradação desses sentimentos entre seus dois possíveis pretendentes, M'sieur Ambroise e Mézor, ambos homens afrodescendentes escravizados pelo Doctor Langlé. Zoraïde ama Mézor e detesta M'sieur Ambroise.

Interessante perceber que, no conto, Madame Delarivière, a proprietária de Zoraïde, não se apresenta como Fenômeno de processos mentais emotivos em que Zoraïde é Experienciador. A madrinha de Zoraïde, contudo, é Experienciador na seguinte figura: “**Madame had hoped**, in thus depriving Zoraïde of her child, to have her young waiting-maid again at her side free, happy, and beautiful as of old (CHOPIN, 1894). Madame Delarivière é Experienciador num processo mental desiderativo, que demonstra imposição de sua vontade acima de tudo: ela se desfaz da filha recém-nascida de Zoraïde e espera que ela se conforme com a situação. Castillo (2008, p. 64) aponta a contradição de Delarivière nesse trecho da narrativa, enfatizando que livre

¹⁵ “Zoraïde, eu amo você”

(*free*) é exatamente o que Zoraïde nunca foi. O trecho traz uma ironia uma vez que Zoraïde nunca teve liberdade, já que enquanto mulher escravizada que morava na casa de sua proprietária, precisava se submeter às vontades de Madame, como é possível perceber ao longo da narrativa.

Apesar de não se apresenta como Fenômeno de processos mentais emotivos em que Zoraïde é Experienciador, Madame Delarivière é apresentada enquanto Fenômeno do seguinte processo mental cognitivo:

'Nénaine, you have spoken to me often of marrying. Now, at last, I have chosen a husband, but it is not M'sieur Ambroise; it is le beau Mézor that I want and no other.' Zoraïde hid her face in her hands when she had said that, for **she guessed, rightly enough, that her mistress would be very angry.** (CHOPIN, 1894)

Os processos mentais cognitivos servem para mostrar aquilo que é pensado na consciência dos falantes. No excerto acima, Zoraïde é Experienciador da oração mental cognitiva. É possível perceber que Zoraïde tinha plena noção das consequências de enfrentar sua madrinha para se casar com Mézor.

B) O olhar e a afetividade

Além do processo mental emotivo, outro processo mental em que Mézor se configura enquanto Fenômeno é o mental perceptivo. As orações mentais perceptivas auxiliam na construção da percepção de fenômenos do mundo a partir dos sentidos humanos. No conto *La Belle Zoraïde*, assim como em *Beyond the Bayou*, essa percepção do mundo externo pelo Experienciador tem como principal característica a ênfase em processos mentais perceptivos associados ao olhar e ao direcionamento da visão. Esses processos mentais perceptivos podem ser observados nos seguintes excertos:

(83) "But the truth of the matter was, **Zoraïde had seen le beau Mézor dance the Bamboula in Congo Square.** That was a sight to hold one rooted to the ground. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(84) "Poor Zoraïde's heart grew sick in her bosom with **love** for le beau Mézor **from the moment she saw the fierce gleam of his eye, lighted by the inspiring strains of the Bamboula,** and **beheld the stately movements of his splendid body swaying and quivering through the figures of the dance.** (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(85) "But when she knew him later, and he came near her to speak with her, all the fierceness was gone out of his eyes, and **she saw only kindness in them** and **heard only gentleness in his voice;** (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Esses trechos da narrativa mostram como Zoraïde conheceu Mézor, sendo a personagem Experienciador em todas as figuras destacadas. A ênfase no olhar mostra que o sentido da visão é importante para a personagem construir uma percepção do mundo que a rodeia, abrindo uma maior possibilidade para que a personagem, uma mulher escravizada, possa conhecer o mundo.

O olhar de Zoraïde é uma das primeiras características descritas na narrativa, mostrando que sua força e poder emanavam dele. O olhar de M'sieur Ambroise, por exemplo, é algo que irrita profundamente a personagem. A ênfase em processos mentais perceptivos que podem ser associados ao olhar, portanto, pode estar relacionado à limitação da personagem diante de seu ambiente social: Zoraïde era uma mulher escravizada que usava o olhar para explorar o ambiente e mostrar seu poder.

Além do olhar, o último excerto traz uma figura formada pelo verbo *hear*, que também pode ser observada no seguinte trecho: “Kill me if you wish, nénaine: forgive me if you will; but when **I heard le beau Mézor say to me, "Zoraïde, mo l'aime toi,"** I could have died, but I could not have helped loving him (CHOPIN, 1894, tradução nossa)¹⁶. O personagem Mézor se configura como Fenômeno da figura mental perceptiva e tem sua representação associada à musicalidade e ao som de sua voz, criando uma imagem de encantamento e sedução. Dessa forma, Mézor se configura enquanto Fenômeno em processos mentais emotivos e perceptivos.

C. Idealização da maternidade

Outros processos mentais cognitivos representativos no conto se relacionam a filha de Zoraïde e Mézor. Após a separação forçada do casal, Zoraïde se conforta na perspectiva de ser mãe. Curiosamente, esses processos mentais associados à filha de Zoraïde são realizados por figuras mentais cognitivas, como pode ser observado nos seguintes excertos:

(86) "The poor thing was heartbroken when Mézor was sent away from her, but **she took comfort and hope in the thought of her baby** that she would soon be able to clasp to her breast. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

¹⁶ “Zoraïde, eu amo você”

(87) "Zoraïde looked with sullen suspicion upon her mistress and the child before her. Reaching out a hand she thrust the little one mistrustfully away from her. With the other hand she clasped the rag bundle fiercely to her breast; for **she suspected a plot to deprive her of it.** (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Nesses processos mentais cognitivos, Zoraïde é Experienciador de Fenômenos que envolvem sua filha real e sua filha imaginária. Nessas figuras, é possível perceber os pensamentos da personagem que são enfatizados pelos léxicos como conforto e esperança, suspeita sombria e plano. Interessante destacar que os processos mentais cognitivos com Zoraïde como Experienciador são representados em menor quantidade na narrativa, se comparado aos outros processos mentais. Em *La Belle Zoraïde*, aquilo que a protagonista pensar parece ser menos importante que aquilo que deseja, sente e percebe. Como a história de Zoraïde é uma narrativa contada para servir de exemplo a outras mulheres como ela, a ênfase de processos mentais perceptivos, emotivos e desiderativos pode mostrar aquilo que uma boa mulher não deve fazer.

D) Zoraïde, La Folle

Em *La Belle Zoraïde* os processos mentais emotivos associados à maternidade de Zoraïde constroem uma percepção de dor e tristeza, associados ao fastamento forçado de Mézor e da filha recém-nascida de Zoraïde. Esses eventos traumatizam a personagem, levando-a a mergulhar num processo gradual de tristeza e alienação. O processo mental emotivo enfatizar essa sensação da personagem:

(88) But there was a more powerful will than Madame's at work—the will of the good God, who had already designed that **Zoraïde should grieve with a sorrow** that was never more to be lifted in this world. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Os processos mentais emotivos também ajudam a expressar o universo interior da personagem em relação a sua filha. Interessante perceber que esses processos também demonstram uma graduação de afetividade: da sensação de conforto e esperança que a filha de Zoraïde poderia trazer para sua vida, o que a personagem vem a sentir é a aflição de ter arrancada de si a criança após o nascimento.

Nesse processo de luto da personagem, é possível perceber na narrativa certo grau de ênfase em processos mentais perceptivos associados à visão, especialmente após o nascimento da menina. Esses processos mentais perceptivos podem ser observados nos seguintes excertos:

(89) "So, instinctively, when Zoraïde came out of the awful shadow **she gazed questioningly about her** and **felt with her trembling hands upon either side of her**. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(90) It short, from that day Zoraïde was demented. **Night nor day did she lose sight of the doll that lay in her bed or in her arms**. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(91) "It was Madame herself who led the pretty, tiny little "griffe" girl to her mother. **Zoraïde was** sitting upon a stone bench in the courtyard, listening to the soft splashing of the fountain, and **watching the fitful shadows of the palm leaves upon the broad, white flagging**. (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

(92) "**Zoraïde looked with sullen suspicion upon her mistress and the child before her**". (*La Belle Zoraïde*, CHOPIN, 1894)

Os excertos mostram a sequência em que os processos mentais perceptivos auxiliam na realização da experiência mental de Zoraïde que ao despertar do parto, não realiza seu desejo de ter seu bebê nos braços. Assim, olhar que antes era usado como uma forma de explorar o ambiente passa a demonstrar também o universo cognitivo e emocional da personagem que acaba enlouquecendo de tristeza.

Dessa forma, pode-se afirmar que os processos mentais emotivos em *La Belle Zoraïde* ajudam a expressar o universo afetivo da protagonista do conto que se configura de forma polarizada: ou ela ama ou detesta, ou ela se sente esperançosa ou aflita. Além disso, é possível afirmar que em *La Belle Zoraïde*, a percepção do mundo externo pelo Experienciador salienta processos mentais perceptivos associados ao sentido da visão e o direcionamento do olhar. Enquanto Experienciador desses processos, Zoraïde percepção os fenômenos de seu contexto imediato através de outros sentidos, como a audição e o tato, mas especialmente através de seu olhar. Essa representação pode ser associada às limitações sociais da personagem, mas que mostram que para Zoraïde, o olhar era antes de tudo uma forma de exercer seu poder pessoal.

5 Considerações finais

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa buscou-se realizar uma análise acerca da representação do protagonismo da mulher afrodescendente na literatura da escritora norte-americana Kate Chopin. Para isso, foram realizadas pesquisas de caráter bibliográfico sobre a vida e obra da escritora assim como do contexto social, histórico e cultural que inspiram sua produção artística. Além disso, uma breve discussão acerca do sistema de transitividade proveniente da Linguística Sistêmico-funcional de Halliday e Matthiessen (2004, 2014) foi apresentada bem como o método de análise derivado dessa teoria.

A partir desse arcabouço, foi realizada a análise de transitividade da representação do protagonismo das personagens Jacqueline e Zoraïde, tendo como foco as dimensões relacionais, materiais e mentais dentro dos contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde*. Os dois contos analisados apresentam como protagonistas mulheres afrodescendentes e escravizadas. Nos referidos contos, essas protagonistas precisam lidar com algumas temáticas que convergem para alguns aspectos referentes à representação do papel social que desempenham no contexto das narrativas, tais como a maternidade, as limitações socialmente naturalizadas e invisíveis e a loucura.

Os contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde* são ambientados na parte sudeste dos Estados Unidos da América no período conhecido como *antebellum*, referente aos anos anteriores à Guerra Civil norte-americana, e pós-guerra, quando tem início o processo de Reconstrução das regiões economicamente afetadas pelo conflito bélico. Desta forma, tornou-se importante apresentar não apenas um recorte social e histórico que se configuram como pano de fundo nas narrativas como também uma breve apresentação da vida e da obra literária da escritora Kate Chopin. A história de vida da escritora mostra o quanto o contexto cultural e as experiências individuais podem servir de inspiração para a produção artística e literária, promovendo a representação de aspectos socioculturais assim como uma profunda reflexão acerca da vida em sociedade.

Portanto, essa pesquisa teve como objetivo investigar a representação do protagonismo das personagens Jacqueline e Zoraïde sob o prisma da teoria da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF) de Halliday e Matthiessen (2004, 2014). A partir

do uso de evidências léxico-gramaticais e linguísticas usada pelos falantes dentro de um contexto de uso, a GSF proporciona uma ampliação das possibilidades de leitura dos textos mais diversos, entre eles, produções culturais e artísticas, assim como dos contos de Kate Chopin analisados. Para isso, foram delimitados os seguintes objetivos específicos:

- 1) Identificar elementos de identificação e atributos em processos relacionais que auxiliam na caracterização de Jacqueline e Zoraïde;
- 2) Investigar a maneira como as distintas trajetórias das personagens refletem distintas representações relacionadas a seus papéis em processos materiais;
- 3) Examinar a ocorrência de processos mentais e de distinção dos estados de consciência, cognição, afetividade e percepção de Jacqueline e Zoraïde.

Retomando, pois, esses objetivos específicos da pesquisa, a análise de transitividade revelou as seguintes características de representação de transitividade referentes às personagens Jacqueline e Zoraïde.

Os processos relacionais associados a Jacqueline, La Folle em *Beyond the Bayou* se realizam de forma a construir uma representação da personagem associada a características psicossomáticas e físicas, a representação da maternidade e a aspectos geográficos vinculados à personagem. Nesse conto, é possível observar que há uma ênfase em apresentar a personagem a partir de atributos associados a aspectos psicossomáticos como a loucura e a fobia, como o medo e o pavor, que a personagem carrega dentro de si ao longo da narrativa, construindo uma representação da mesma enquanto desviante daquilo considerado normal.

Outra característica interessante revelada na análise foi a construção a partir de processos relacionais atributivos de uma representação da personagem enquanto mulher dotada de intensa força física, algo que faz uma interessante oposição a sua aparência física, uma mulher de magreza extrema, negra, na meia-idade, e também a sua condição enquanto La Folle. Essa representação de Jacqueline constrói uma metáfora que pode ser associada às mulheres em sua dimensão política e aos povos afrodescendentes escravizados na América: ambos lutavam por voz e direitos sociais e políticos numa América dominada por valores culturais patriarcais dos homens brancos. Apesar de

aparência frágil, louca e afrodescendente, Jacqueline é uma mulher, assim como as outras mulheres de seu entorno imediato. Enquanto mulher, Jacqueline também é identificada no conto pela dimensão materna. Sua relação de afetividade e amizade pelo menino Chéri e o instinto de preservação do bem-estar da criança são os elementos transformadores na narrativa, levando a personagem a vencer os limites que a impediam de ir além do *bayou*.

A representação de Jacqueline também se realiza a partir de processos relacionais circunstanciais associados ao espaço geográfico ocupado por Jacqueline. Essa forte conexão com a terra remete à ligação que a personagem tinha com o espaço que decidiu ocupar. O medo da travessia do *bayou* também constrói outra metáfora associada à grande travessia: os povos africanos escravizados que, colocados em navios de tráfico de seres humanos, eram desumanizados e vendidos nas colônias enquanto mercadoria.

Portanto, os processos relacionais revelam que Jacqueline é representada enquanto uma pessoa louca, de aparência frágil, mas dotada de força física, uma mulher que assim como as mulheres brancas poderia ser mãe.

Os processos relacionais associados à Zoraïde constroem uma representação da personagem associada a sua aparência física. Zoraïde era uma jovem bonita e afrodescendente, mas uma escrava, que deveria seguir as decisões de sua proprietária, Madame Delarivière. A análise mostra que há uma ênfase em processos atributivos e identificativos associando a personagem ao ideal de feminilidade tal como é descrito por Collins (2002, p. 72), em que a verdadeira mulher deveria possuir as quatro virtudes basilares: a piedade, a domesticidade, a pureza e a submissão. Zoraïde é representada como uma jovem prendada, com boas maneiras invejadas por outras mulheres e está em idade para se casar. Como uma criada de companhia, foi educada para acompanhar de forma servil, seja sua dona, seja seu possível futuro marido. Esse esposo, seguindo as leis vigentes na época, não poderia ser um homem branco.

Outro atributo referente à sua aparência, mas também às suas características sociais, como a afro-descendência, são enfatizados ao longo da narrativa através de processos atributos intensivos que também auxiliam na caracterização do processo gradativo de enlouquecimento da personagem. Portanto, os processos relacionais atribuem características à personagem que auxiliam na construção de uma imagem de uma jovem bonita, boa moça e feliz que gradativamente perde todos os seus atributos invejados, sendo no fim da narrativa caracterizada como Zoraïde, La Folle.

Os processos materiais associados à Jacqueline, La Folle em *Beyond the Bayou* revelam uma personagem que atua constantemente em seu contexto imediato, sendo protagonista das ações que transformam sua vida. Na narrativa, há uma ênfase em processos materiais associados ao uso dos braços e das mãos, usados tanto para as atividades laborais quanto para demonstrar seus cuidados maternos pelo amigo e companheiro Chéri. Com seus braços poderosos, Jacqueline empacota a produção da lavoura, cuida da casa e carrega o menino ferido até à casa de seu pai. Além de processos materiais que valorizam sua força física, também há uma ênfase em processos materiais transformativos associados ao movimento, especialmente na sequência de figuras que representam as várias travessias que Jacqueline realiza no conto: as barreiras psicológicas, geográficas representadas pelo *bayou* e a social, representada pela propriedade Bellissime. Esses processos materiais auxiliam na representação de Jacqueline enquanto uma mulher forte, ativa e autônoma.

O mesmo, contudo, não ocorre com Zoraïde. Os processos materiais associados à personagem mostram uma maior limitação de movimento e deslocamento da personagem. Os processos materiais em que Zoraïde é Ator revelam sua posição social de submissão às decisões e vontades de Madame Delarivière e de opressão patriarcal representada pelo casamento. A análise dos processos materiais também revelou que Zoraïde tem a vida mais afetada pelas ações dos outros personagens da narrativa enquanto Meta de processos materiais, especialmente naqueles relacionados à maternidade, algo que na narrativa não se realiza devido às ações de Madame Delarivière. Dessa forma, ao contrário de Jacqueline, os processos materiais associados à Zoraïde revelam uma representação de ações contidas e submissas.

Os processos mentais em que Jacqueline, La Folle se configura enquanto Experienciador em processos mentais emotivos expressam sentimentos de fobia que são acentuados também por processos mentais perceptivos associados ao sentido da visão. O olhar de Jacqueline demonstra toda a dimensão mental e interior da personagem, especialmente nas figuras mentais referentes às cenas da travessia do *bayou* e às cenas posteriores ao evento, quando a tensão do olhar se transforma numa nova percepção, expressando um universo interior transformado, livre do medo que aprisiona. O sentido da visão também está associado aos cuidados que a personagem tem para com Chéri. O menino se configura enquanto fenômeno de várias figuras mentais emotivas, perceptivas e cognitivas que em conjunto auxiliam na construção da percepção dos sentimentos maternos que a personagem nutre pela criança.

A análise de transitividade revelou também a ausência de processos mentais desiderativos explícitos tendo Jacqueline como Experienciador. Isso pode estar associada à representação de Jacqueline enquanto escravizada, mas também a uma visão idealizada da maternidade, em que a mãe sacrifica suas próprias vontades em nome do bem-estar dos filhos. Portanto, os processos mentais em *Beyond the Bayou* servem para expressar a realidade interior da personagem Jacqueline, La Folle que se configura como Experienciador em três tipos de processos mentais ao longo da narrativa: cognitivos, perceptivos e emotivos.

Em *La Belle Zoraïde* a análise de transitividade revelou a associação de processos mentais a alguns personagens. Há uma ênfase em processos mentais desiderativos e emotivos relacionados aos sentimentos afetivos e desejos de Zoraïde que são frustrados ao longo da narrativa, levando-a a loucura, que é representada por processos emotivos e perceptivos. Os processos mentais perceptivos, especialmente aqueles associados ao sentido da visão, são evidenciados ao longo da narrativa com várias figuras com processos associados ao olhar. A análise revelou que em *La Belle Zoraïde* o olhar é usado para explorar o ambiente, para expressar aspectos do caráter dos personagens e para alimentar outros processos mentais emotivos e cognitivos, especialmente relacionados a Mézor e a filha de Mézor e Zoraïde. A análise também evidenciou que Zoraïde não se configura como Experienciador de nenhum processo mental emotivo em que Madame Delarivière se configura como Fenômeno, mostrando que não havia um relacionamento de afetividade entre as personagens.

Tendo isto posto, é possível afirmar que os objetivos delimitados para a análise de transitividade empreendida nos contos *Beyond the Bayou* e *La Belle Zoraïde* foram alcançados, revelando como os processos materiais, mentais e relacionais nos referidos contos convergem para uma representação do protagonismo das personagens afrodescendentes e escravizadas. Jacqueline é representada enquanto uma mulher afrodescendente escravizada que vence suas próprias limitações psicossomáticas, sociais e geográficas a partir de suas ações e sentimentos, enquanto que Zoraïde é representada enquanto uma mulher afrodescendente escravizada que tenta modificar seu papel socialmente estabelecido. A análise de transitividade da Teoria da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) proposta por Halliday e Matthiessen (2004, 2014) pode mostrar uma nova perspectiva de leitura e interpretação dos contos que não pretende ser considerada uma interpretação definitiva, uma vez que os resultados da análise podem

resultar em novas pesquisas, leituras, interpretações e ressignificações dos contos, por se tratarem de textos literários.

5.1 Implicações pedagógicas

O ensino de literatura e o uso de produções literárias originais em sala de aula são importantes ferramentas para o desenvolvimento de distintas habilidades linguísticas. A leitura de textos literários pode auxiliar no desenvolvimento de habilidades de escrita e argumentação e na aquisição de novos vocabulários e estruturas linguísticas, levando os leitores a se apropriarem da linguagem literária, tornando-a sua, como destaca Cosson (2019). De acordo com Cronin (2014), mesmo adultos podem melhorar suas habilidades de leitura e de produção de textos escritos a partir da leitura de textos literários, desde que, para isso, sejam empregadas estratégias apropriadas às especificidades de seus problemas.

No universo escolar, a linguagem literária é trabalhada nas aulas de literatura, evento de letramento fundamental na formação de leitores críticos. Contudo, como aponta Cronin (2014, p.47, grifo da autora), literatura não é uma arte que pode ser ensinada por um professor. “Primeiro, meu trabalho é ensinar *os alunos a entender* literatura. Segundo, minha tarefa é ensiná-los a acessar, compreender e criar literatura, criando uma referência para suas habilidades de leitura e escrita e, em seguida, garantindo que essas habilidades se expandam” (CRONIN, 2014, p.47, grifo da autora, tradução nossa)¹⁷. Dessa forma, a leitura de textos literários precisa ser repensada e refletida por professores de línguas, uma vez que para se ter acesso ao universo literário expresso nas narrativas, os estudantes precisam estar em contato com esses textos.

A linguagem literária também pode ser trabalhada em salas de língua inglesa, auxiliando no desenvolvimento da leitura crítica e do letramento. A literatura pode aproximar os estudantes de universos culturais distintos aos seus, algo que pode auxiliar na compreensão de aspectos culturais dos falantes nativos de língua inglesa. A leitura de textos literários pode aproximar os estudantes da literatura, ao perceberem que essas produções podem refletir aspectos de sua realidade social e imediata. Em especial, a leitura de textos literários pode promover o desenvolvimento do pensamento crítico

¹⁷ First, my job is to teach *students* to *understand* literature. Second, my task is to teach them how to access, comprehend, and create literature by creating a benchmark for their reading and writing skills and then ensuring that those skills expand.

reflexivo, desconstruindo concepções naturalizadas e distorcidas sobre a representação de seres e entidades, assim como pode ser observado nos contos de Kate Chopin analisados neste referido trabalho.

Dessa forma, essa pesquisa também pode trazer contribuições nessa dimensão pedagógica, promovendo uma possibilidade de conscientização crítico-social acerca da representação do protagonismo das mulheres em caráter universal e das mulheres afrodescendentes em caráter específico na literatura em língua inglesa. Ao fazer uso de evidências léxico-gramaticais que emergem dos diversos tipos de textos produzidos por falantes de uma língua, a análise de transitividade da Teoria da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) também pode ser uma ferramenta importante a ser empregada por professores de língua inglesa no ensino de leitura ou mesmo de literatura.

REFERÊNCIAS

- ATHENAÏSE. 2013. **Library of America**. Seção Story of the Week. Disponível em: <http://storyoftheweek.loa.org/2013/02/athenaise.html>. Acesso em: 28 jun. 2019.
- BASH, Françoise. Women's Rights and the Wrongs of Marriage in Mid-Nineteenth-Century America. **History Workshop Journal**. Oxford: Oxford University Press, v. 22, n. 1, p. 18–40, Autumn 1986. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/hwj/22.1.18>. Acesso em: 03 set. 2019.
- CAMPBELL, Donna M. Regionalism and Local Color Fiction, 1865-1895. Out. 2017. **Washington State University**, 1997. Disponível em: <https://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/lcolor.html>. Acesso em: 26 jul. 2019.
- CARVALHO, S.P. P; PRADO, C.L.A. Os desafios da tradução de *Beyond the Bayou* de Kate Chopin. In: ABRALIC, 13, 2013. Campina Grande. **Anais eletrônicos [...]**. Campina Grande: UEPB, 2013. 8p. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434329548.pdf. Acesso em: 02 set. 2019.
- CASTILLO, Susan. 'Race' and ethnicity in Kate Chopin's fiction. In: BEER, Janet. **The Cambridge companion to Kate Chopin**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 59 - 71.
- CHOPIN, Kate. *Beyond the Bayou*. 1894. **PBS. org**. Disponível em: <http://www.pbs.org/katechopin/library/beyondthebayou.html>. Acesso em: 23 jun. 2019.
- CHOPIN, Kate. *La Belle Zoraïde*. 1894. **PBS. org**. Disponível em: <http://www.pbs.org/katechopin/library/zoraïde.html>. Acesso em: 23 jun. 2019.
- CLARK, Pamela. Biography. Ago. 2019. **Kate Chopin. org**. 2005. Disponível em: <http://www.katechopin.org/biography/>. Acesso em: 29 ago. 2019.
- COLLINS, Patricia Hill. Mammies, Matriarchs and other Controlling Images. In: COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. 2. ed. New York: Routledge, 2002. p. 69 - 96.
- COSSON, Rildo. Letramento Literário. **Glossário Ceale**. Disponível em: <http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/letramento-literario>. Acesso em: 02 set. 2019.
- CRONIN, Mariam Karis. The Common Core of Literacy and Literature. **English Journal**. Urbana: National Council of Teachers of English, v. 103, n. 4, p. 46 – 52, Mar. 2014. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/6d20/182f9b7332c17b595c89b87cd7052388255b.pdf>. Acesso em: 02 set. 2019.

DEATH DRIVE. In: GLOSSARY of Psychoanalytic Terms and Concepts. 2002. Disponível em: <http://www.freudfile.org/psychoanalysis/glossary.html>. Acesso em: 20 set. 2019.

FERNANDES, L. E.; MORAIS, M. V. Uma Nação que se expande e se divide. In: KARNAL, L. et al. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007. p. 123-128.

_____. A “casa dividida” e a Guerra de Secessão. In: KARNAL, L. et al. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007. p. 129-136.

_____. Das cinzas da guerra emerge o modelo do Norte. In: KARNAL, L. et al. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007. p. 137- 150.

FUZER, Cristiane; CABRAL, Sara Regina Scotta. **Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa**. 1. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014.

GOODWYN, Janet. 'Dah You Is, Settin' down, Lookin' Jis' like W'ite Folks!': Ethnicity Enacted in Kate Chopin's Short Fiction. **The Yearbook of English Studies**, Cambridge, vol. 24, p. 1–11, 1994. DOI: 10.2307/3507879. Disponível em: www.jstor.org/stable/3507879. Acesso em: 02 set. 2019.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **An introduction to Functional Grammar**. 3. ed. London: Hodder Education, 2004.

_____. **Halliday's Introduction to Functional Grammar**. 4. ed. Oxon: Routledge, 2014.

JOBERT, Manuel. Kate Chopin as a Vocal Coulorits: Vocalscapes in “Beyond the Bayou” [sic]. **La clé des Langues**. Lyon, 2013. Disponível em: <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/langue/stylistique/kate-chopin-as-a-vocal-colourist-vocalscapes-in-beyond-the-bayou>. Acesso em: 02 set. 2019.

KOLOSKI, Bernard. The Awakening: The first 100 years. In: BEER, Janet. **The Cambridge companion to Kate Chopin**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 161 - 173.

LLEWELLYN, Dara. Reader activation of boundaries in Kate Chopin's ‘Beyond the Bayou’. **Studies in Short Fiction**. Newberry, vol. 33, n. 2, 1996, p. 225 - 262. Disponível em: <https://search.proquest.com/openview/112eac6286d162a8600686ad6618f7a1/1?pq-origsite=gscholar&cbl=48008>. Acesso em: 02 set. 2019.

MEURER, J. L. Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough. In: MEURER, J.L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Desirée (ORG). **Gêneros**: teorias, métodos, debates. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 81- 106.

O'DONOGHE, Kathryn Erin. **Loosening the Critical Corset**: New Approaches to the Short Fiction of Kate Chopin and Ruth Stuart. 2015. 169 f. Tese (Doutorado em Inglês)

- Faculdade de Inglês, City University of New York (CUNY), New York, 2015. Disponível em: https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1600&context=gc_etds. Acesso em: 02 set. 2019.

SIMKIN, Jonh. Plantation System. Ago. 2014. **Spartacus Educational**, 1997. Disponível em: <https://spartacus-educational.com/USASplantation.htm>. Acesso em: 20 set. 2019.

TOTH, Emily. What we do and don't know about Kate Chopin's life. In: BEER, Janet. **The Cambridge companion to Kate Chopin**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 13- 26.

WINTER, Kari J. **Subjects of Slavery, Agents of Change: Women and Power in Gothic Novels and Slave Narratives, 1790-1865**. Athens: University of Georgia Press, 2010. p. 17- 52.

WYATT, Neal. Biography of Kate Chopin. 1995. Disponível em: <https://archive.vcu.edu/english/engweb/webtexts/hour/katebio.html>. Acesso em: 23 jun. 2019.

ANEXO A - Beyond the Bayou by Kate Chopin

The bayou curved like a crescent around the point of land on which La Folle's cabin stood. Between the stream and the hut lay a big abandoned field, where cattle were pastured when the bayou supplied them with water enough. Through the woods that spread back into unknown regions the woman had drawn an imaginary line, and past this circle she never stepped. This was the form of her only mania.

She was now a large, gaunt black woman, past thirty-five. Her real name was Jacqueline, but every one on the plantation called her La Folle, because in childhood she had been frightened literally "out of her senses," and had never wholly regained them.

It was when there had been skirmishing and sharpshooting all day in the woods. Evening was near when P'tit Maître, black with powder and crimson with blood, had staggered into the cabin of Jacqueline's mother, his pursuers close at his heels. The sight had stunned her childish reason.

She dwelt alone in her solitary cabin, for the rest of the quarters had long since been removed beyond her sight and knowledge. She had more physical strength than most men, and made her patch of cotton and corn and tobacco like the best of them. But of the world beyond the bayou she had long known nothing, save what her morbid fancy conceived.

People at Bellissime had grown used to her and her way, and they thought nothing of it. Even when "Old Mis'" died, they did not wonder that La Folle had not crossed the bayou, but had stood upon her side of it, wailing and lamenting.

P'tit Maître was now the owner of Bellissime. He was a middle-aged man, with a family of beautiful daughters about him, and a little son whom La Folle loved as if he had been own. She called him Chéri, and so did every one else because she did.

None of the girls had ever been to her what Chéri was. They had each and all loved to be with her, and to listen to her wondrous stories of things that always happened "yonda, beyon' de bayou."

But none of them had stroked her black hand quite as Chéri did, nor rested their heads against her knee so confidently, nor fallen asleep in her arms as he used to do. For Chéri hardly did such things now, since he had become the proud possessor of a gun, and had had his black curls cut off.

That summer - the summer Chéri gave La Folle two black curls tied with a knot of red ribbon - the water ran so low in the bayou that even the little children at Bellissime were able to cross it on foot, and the cattle were sent to pasture down by the river. La Folle was sorry when they were gone, for she loved these dumb companions well, and liked to feel that they were there, and to hear them browsing by night up to her own inclosure.

It was Saturday afternoon, when the fields were deserted. The men had flocked to a neighboring village to do their week's trading, and the women were occupied with households affairs, - La Folle as well as the others. It was then she mended and washed her handful of clothes, scoured her house, and did her baking.

In this last employment she never forgot Chéri. Today she had fashioned croquignoles of the most fantastic and alluring shapes for him. So when she saw the boy come trudging across the old field with his gleaming little new rifle on his shoulder, she called out gayly to him, "Chéri! Chéri!"

But Chéri did not need the summons, for he was coming straight to her. His pockets all bulged out with almonds and raisins and an orange that he had secured for her from the very fine dinner which had been given that day up at his father's house.

He was a sunny-faced youngster of ten. When he had emptied his pockets, La Folle patted his round red cheek, wiped his soiled hands on her apron, and smoothed his hair. Then she watched him as, with his cakes in his hand, he crossed her strip of cotton back of the cabin, and disappeared into the wood.

He had boasted of the things he was going to do with his gun out there.

"You think they got plenty deer in the wood, La Folle?" he had inquired, with the calculating air of an experienced hunter.

"Non, non!" the woman laughed. "Don't you look fo' no deer, Chéri. Dat's too big. But you bring La Folle one good fat squirrel fo' her dinner tomorrow, an' she goin' be satisfi'."

"One squirrel ain't a bite. I'll bring you mo' 'an one, La Folle," he had boasted pompously as he went away.

When the woman, an hour later, heard the report of the boy's rifle close to the wood's edge, she would have thought nothing of it if a sharp cry of distress had not followed the sound.

She withdrew her arms from the tub of suds in which they had been plunged, dried them upon her apron, and as quickly as her trembling limbs would bear her, hurried to the spot whence the ominous report had come.

It was as she feared. There she found Chéri stretched upon the ground, with his rifle beside him. He moaned piteously: -

"I'm dead, La Folle! I'm dead! I'm gone!"

"Non, non!" she exclaimed resolutely, as she knelt beside him. "Put you' arm 'roun' La Folle's nake, Chéri. Dat's nuttin'; dat goin' be nuttin'." She lifted him in her powerful arms.

Chéri had carried his gun muzzle-downward. He had stumbled - he did not know how. He only knew that he had a ball lodged somewhere in his leg, and he thought that his end was at hand. Now, with his head upon the woman's shoulder, he moaned and wept with pain and fright.

"Oh, La Folle! La Folle! it hurt so bad! I can' stan' it, La Folle!"

"Don't cry, mon bébé, mon bébé, mon Chéri!" the woman spoke soothingly as she covered the ground with long strides. "La Folle goin' mine you; Doctor Bonfils goin' come make mon Chéri well agin."

She had reached the abandoned field. As she crossed it with her precious burden, she looked constantly and restlessly from side to side. A terrible fear was upon her, - the fear of the world beyond the bayou, the morbid and insane dread she had been under since childhood.

When she was at the bayou's edge she stood there, and shouted for help as if a life depended upon it: -

"Oh, P'it Maître! P'it Maître! Venez donc! Au secours! Au secours!"

No voice responded. Chéri's hot tears were scalding her neck. She called for each and every one upon the place, and still no answer came.

She shouted, she wailed; but whether her voice remained unheard or unheeded, no reply came to her frenzied cries. And all the while Chéri moaned and wept and entreated to be taken home to his mother.

La Folle gave a last despairing look around her. Extreme terror was upon her. She clasped the child close against her breast, where he could feel her heart beat like a

muffled hammer. Then shutting her eyes, she ran suddenly down the shallow bank of the bayou, and never stopped till she had climbed the opposite shore.

She stood there quivering an instant as she opened her eyes. Then she plunged into the footpath through the trees.

She spoke no more to Chéri, but muttered constantly, “Bon Dieu, ayez pitié La Folle! Bon Dieu, ayez pitié moi!”

Instinct seemed to guide her. When the pathway spread clear and smooth enough before her, she again closed her eyes tightly against the sight of that unknown and terrifying world.

A child, playing in some weeds, caught sight of her as she neared the quarters. The little one uttered a cry of dismay.

“La Folle!” she screamed, in her piercing treble. “La Folle done cross de bayer!”

Quickly the cry passed down the line of cabins.

“Yonda, La Folle done cross de bayou!”

Children, old men, old women, young ones with infants in their arms, flocked to doors and windows to see this awe-inspiring spectacle. Most of them shuddered with superstitious dread of what it might portend. “She totin’ Chéri!” some of them shouted.

Some of the more daring gathered about her, and followed at her heels, only to fall back with new terror when she turned her distorted face upon them. Her eyes were bloodshot and the saliva had gathered in a white foam on her black lips.

Some one had run ahead of her to where P’tit Maître sat with his family and guests upon the gallery.

“P’tit Maître! La Folle done cross de bayou! Look her! Look her yonda totin’ Chéri!” This startling intimation was the first which they had of the woman’s approach.

She was now near at hand. She walked with long strides. Her eyes were fixed desperately before her, and she breathed heavily, as a tired ox.

At the foot of the stairway, which she could not have mounted, she laid the boy in his father’s arms. Then the world that had looked red to La Folle suddenly turned black — like that day she had seen powder and blood.

She reeled for an instant. Before a sustaining arm could reach her, she fell heavily to the ground.

When La Folle regained consciousness, she was at home again, in her own cabin and upon her own bed. The moon rays, streaming in through the open door and windows, gave what light was needed to the old black mammy who stood at the table concocting a tisane of fragrant herbs. It was very late.

Others who had come, and found that the stupor clung to her, had gone again. P’tit Maître had been there, and with him Doctor Bonfils, who said that La Folle might die.

But death had passed her by. The voice was very clear and steady with which she spoke to Tante Lizette, brewing her tisane there in a corner.

“Ef you will give me one good drink tisane, Tante Lizette, I b’lieve I’m goin’ sleep, me.”

And she did sleep; so soundly, so healthfully, that old Lizette without compunction stole softly away, to creep back through the moonlit fields to her own cabin in the new quarters.

The first touch of the cool gray morning awoke La Folle. She arose, calmly, as if no tempest had shaken and threatened her existence but yesterday.

She donned her new blue cottonade and white apron, for she remembered that this was Sunday. When she had made for herself a cup of strong black coffee, and drunk

it with relish, she quitted the cabin and walked across the old familiar field to the bayou's edge again.

She did not stop there as she had always done before, but crossed with a long, steady stride as if she had done this all her life.

When she had made her way through the brush and scrub cottonwood trees that lines the opposite bank, she found herself upon the border of a field where the white, bursting cotton, with the dew upon it, gleamed for acres and acres like frosted silver in the early dawn.

La Folle drew a long, deep breath as she gazed across the country. She walked slowly and uncertainly, like one who hardly knows how, looking about her as she went.

The cabins, that yesterday had sent a clamor of voices to pursue her, were quiet now. No one was yet astir at Bellissime. Only the birds that darted here and there from hedges were awake, and singing their matins.

When La Folle came to the broad stretch of velvety lawn that surrounded the house, she moved slowly and with delight over the springy turf, that was delicious beneath her tread.

She stopped to find whence came those perfumes that were assailing her senses with memories from a time far gone.

There they were, stealing up to her from the thousand blue violets that peeped out from green, luxuriant beds. There they were, showering down from the big waxen bells of the magnolias far above her head, and from the jessamine clumps around her.

There were roses, too, without number. To right and left palms spread in broad and graceful curves. It all looked like enchantment beneath the sparkling sheen of dew.

When La Folle had slowly and cautiously mounted the many steps that led up to the veranda, she turned to look back at the perilous ascent she had made. Then she caught sight of the river, bending like a silver bow at the foot of Bellissime. Exultation possessed her soul.

La Folle rapped softly upon a door near at hand. Chéri's mother soon cautiously opened it. Quickly and cleverly she dissembled the astonishment she felt at seeing La Folle.

"Ah, La Folle! Is it you, so early?"

"*Oui*, madame. I come ax how my po' li'le Chéri to, 's mo'nin'."

"He is feeling easier, thank you, La Folle. Dr. Bonfils says it will be nothing serious. He's sleeping now. Will you come back when he awakes?"

"*Non*, madame. I'm goin' wait yair tell Chéri wake up." La Folle seated herself upon the topmost step of the veranda.

A look of wonder and deep content crept into her face as she watched for the first time the sun rise upon the new, the beautiful world beyond the bayou.

ANEXO B - La Belle Zoraïde by Kate Chopin

The summer night was hot and still; not a ripple of air swept over the marais. Yonder, across Bayou St. John, lights twinkled here and there in the darkness, and in the dark sky above a few stars were blinking. A lugger that had come out of the lake was moving with slow, lazy motion down the bayou. A man in the boat was singing a song.

The notes of the song came faintly to the ears of old Manna Loulou, herself as black as the night, who had gone out upon the gallery to open the shutters wide.

Something in the refrain reminded the woman of an old, half-forgotten Creole romance, and she began to sing it low to herself while she threw the shutters open: —

"Lisett' to kité la plaine,
Mo perdi bonhair à moué;
Ziés à mouésemblé fontaine,
Dépi mo pa miré toué."

And then this old song, a lover's lament for the loss of his mistress, floating into her memory, brought with it the story she would tell to Madame, who lay in her sumptuous mahogany bed, waiting to be fanned and put to sleep to the sound of one of Manna Loulou's stories. The old negress had already bathed her mistress's pretty white feet and kissed them lovingly, one, then the other. She had brushed her mistress's beautiful hair, that was as soft and shining as satin, and was the color of Madame's wedding-ring. Now, when she reëntered the room, she moved softly toward the bed, and seating herself there began gently to fan Madame Delisle.

Manna Loulou was not always ready with her story, for Madame would hear none but those which were true. But to-night the story was all there in Manna Loulou's head—the story of la belle Zoraïde—and she told it to her mistress in the soft Creole patois, whose music and charm no English words can convey.

"La belle Zoraïde had eyes that were so dusky, so beautiful, that any man who gazed too long into their depths was sure to lose his head, and even his heart sometimes. Her soft, smooth skin was the color of café-au-lait. As for her elegant manners, her svelte and graceful figure, they were the envy of half the ladies who visited her mistress, Madame Delarivière.

"No wonder Zoraïde was as charming and as dainty as the finest lady of la rue Royale: from a toddling thing she had been brought up at her mistress's side; her fingers had never done rougher work than sewing a fine muslin seam; and she even had her own little black servant to wait upon her. Madame, who was her godmother as well as her mistress, would often say to her: —

" 'Remember, Zoraïde, when you are ready to marry, it must be in a way to do honor to your bringing up. It will be at the Cathedral. Your wedding gown, your corbeille, all will be of the best; I shall see to that myself. You know, M'sieur Ambroise is ready

whenever you say the word; and his master is willing to do as much for him as I shall do for you. It is a union that will please me in every way.'

M'sieur Ambroise was then the body servant of Doctor Langlé. La belle Zoraïde detested the little mulatto, with his shining whiskers like a white man's, and his small eyes, that were cruel and false as a snake's. She would cast down her own mischievous eyes, and say: —

" 'Ah, nénaine, I am so happy, so contented here at your side just as I am. I don't want to marry now; next year, perhaps, or the next.' And Madame would smile indulgently and remind Zoraïde that a woman's charms are not everlasting.

"But the truth of the matter was, Zoraïde had seen le beau Mézor dance the Bamboula in Congo Square. That was a sight to hold one rooted to the ground. Mézor was as straight as a cypress-tree and as proud looking as a king. His body, bare to the waist, was like a column of ebony and it glistened like oil.

"Poor Zoraïde's heart grew sick in her bosom with love for le beau Mézor from the moment she saw the fierce gleam of his eye, lighted by the inspiring strains of the Bamboula, and beheld the stately movements of his splendid body swaying and quivering through the figures of the dance.

"But when she knew him later, and he came near her to speak with her, all the fierceness was gone out of his eyes, and she saw only kindness in them and heard only gentleness in his voice; for love had taken possession of him also, and Zoraïde was more distracted than ever. When Mézor was not dancing Bamboula in Congo Square, he was hoeing sugar-cane, barefooted and half naked, in his master's field outside of the city. Doctor Langlé was his master as well as M'sieur Ambroise's.

"One day, when Zoraïde kneeled before her mistress, drawing on Madame's silken stockings, that were of the finest, she said:

" 'Nénaine, you have spoken to me often of marrying. Now, at last, I have chosen a husband, but it is not M'sieur Ambroise; it is le beau Mézor that I want and no other.' And Zoraïde hid her face in her hands when she had said that, for she guessed, rightly enough, that her mistress would be very angry. And, indeed, Madame Delarivière was at first speechless with rage. When she finally spoke it was only to gasp out, exasperated: —

" 'That negro! that negro! Bon Dieu Seigneur, but this is too much!'

" 'Am I white, nénaine?' pleaded Zoraïde.

" 'You white! Malheureuse! You deserve to have the lash laid upon you like any other slave, you have proven yourself no better than the worst.'

" 'I am not white,' persisted Zoraïde, respectfully and gently. 'Doctor Langlé gives me his slave to marry, but he would not give me his son. Then, since I am not white, let me have from out of my own race the one whom my heart has chosen.'

"However, you may well believe that Madame would not hear to that. Zoraïde was forbidden to speak to Mézor, and Mézor was cautioned against seeing Zoraïde again. But you know how the negroes are, Ma'zélle Titite," added Manna Loulou, smiling a little sadly. "There is no mistress, no master, no king nor priest who can hinder them from loving when they will. And these two found ways and means.

"When months had passed by, Zoraïde, who had grown unlike herself,—sober and preoccupied,—said again to her mistress:—

"Nénaine, you would not let me have Mézor for my husband; but I have disobeyed you, I have sinned. Kill me if you wish, nénaine: forgive me if you will; but when I heard le beau Mézor say to me, 'Zoraïde, mo l'aime toi,' I could have died, but I could not have helped loving him.'

"This time Madame Delarivière was so actually pained, so wounded at hearing Zoraïde's confession, that there was no place left in her heart for anger. She could utter only confused reproaches. But she was a woman of action rather than of words, and she acted promptly. Her first step was to induce Doctor Langlé to sell Mézor. Doctor Langlé, who was a widower, had long wanted to marry Madame Delarivière, and he would willingly have walked on all fours at noon through the Place d'Armes if she wanted him to. Naturally he lost no time in disposing of le beau Mézor, who was sold away into Georgia, or the Carolinas, or one of those distant countries far away, where he would no longer hear his Creole tongue spoken, nor dance Calinda, nor hold la belle Zoraïde in his arms.

"The poor thing was heartbroken when Mézor was sent away from her, but she took comfort and hope in the thought of her baby that she would soon be able to clasp to her breast.

"La belle Zoraïde's sorrows had now begun in earnest. Not only sorrows but sufferings, and with the anguish of maternity came the shadow of death. But there is no agony that a mother will not forget when she holds her first-born to her heart, and presses her lips upon the baby flesh that is her own, yet far more precious than her own.

"So, instinctively, when Zoraïde came out of the awful shadow she gazed questioningly about her and felt with her trembling hands upon either side of her. 'Où li, mo piti a moin? where is my little one?' she asked imploringly. Madame who was there and the nurse who was there both told her in turn, 'To piti á toi, li mouri' ('Your little one is dead'), which was a wicked falsehood that must have caused the angels in heaven to weep. For the baby was living and well and strong. It had at once been removed from its mother's side, to be sent away to Madame's plantation, far up the coast. Zoraïde could only moan in reply, 'Li mouri, li mouri,' and she turned her face to the wall.

"Madame had hoped, in thus depriving Zoraïde of her child, to have her young waiting-maid again at her side free, happy, and beautiful as of old. But there was a more powerful will than Madame's at work—the will of the good God, who had already designed that Zoraïde should grieve with a sorrow that was never more to be lifted in this world. La belle Zoraïde was no more. In her stead was a sad-eyed woman who mourned night and day for her baby. 'Li mouri, li mouri,' she would sigh over and over

again to those about her, and to herself when others grew weary of her complaint.

"Yet, in spite of all, M'sieur Ambroise was still in the notion to marry her. A sad wife or a merry one was all the same to him so long as that wife was Zoraïde. And she seemed to consent, or rather submit, to the approaching marriage as though nothing mattered any longer in this world.

"One day, a black servant entered a little noisily the room in which Zoraïde sat sewing. With a look of strange and vacuous happiness upon her face, Zoraïde arose hastily. 'Hush, hush,' she whispered, lifting a warning finger, 'my little one is asleep; you must not awaken her.'

"Upon the bed was a senseless bundle of rags shaped like an infant in swaddling clothes. Over this dummy the woman had drawn the mosquito bar, and she was sitting contentedly beside it. It short, from that day Zoraïde was demented. Night nor day did she lose sight of the doll that lay in her bed or in her arms.

"And now was Madame stung with sorrow and remorse at seeing this terrible affliction that had befallen her dear Zoraïde. Consulting with Doctor Langlé, they decided to bring back to the mother the real baby of flesh and blood that was now toddling about, and kicking its heels in the dust yonder upon the plantation.

"It was Madame herself who led the pretty, tiny little "griffe" girl to her mother. Zoraïde was sitting upon a stone bench in the courtyard, listening to the soft splashing of the fountain, and watching the fitful shadows of the palm leaves upon the broad, white flagging.

" 'Here,' said Madame, approaching, 'here, my poor dear Zoraïde, is your own little child. Keep her; she is yours. No one will ever take her from you again.'

"Zoraïde looked with sullen suspicion upon her mistress and the child before her. Reaching out a hand she thrust the little one mistrustfully away from her. With the other hand she clasped the rag bundle fiercely to her breast; for she suspected a plot to deprive her of it.

"Nor could she ever be induced to let her own child approach her; and finally the little one was sent back to the plantation, where she was never to know the love of mother or father.

"And now this is the end of Zoraïde's story. She was never known again as la belle Zoraïde, but ever after as Zoraïde la folle, whom no one ever wanted to marry—not even M'sieur Ambroise. She lived to be an old woman, whom some people pitied and others laughed at—always clasping her bundle of rags—her 'piti.'

"Are you asleep, Ma'zèlle Titite?"

"No, I am not asleep; I was thinking. Ah, the poor little one, Man Loulou, the poor little one! better had she died!"

But this is the way Madame Delisle and Manna Loulou really talked to each other:—

"Vou pré droumi, Ma'z'elle Titite?"

"Non, pa pré droumi; mo yapré zongler. Ah, la pauv' piti, Man Loulou. La pauv' piti! Mieux li mouri!"